Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/biographiesdarti02leri

1/6

MAATSCHAPPIJ

DER

ANTWERPSCHE BIBLIOPHILEN.

UITGAVE Nr 11.

Nr

Exemplaar van den heer

De Voorzitter,

Gust. van Havre

De Sekretaris,

L. Thomissens

Antwerpen. — Druk. J.-E. Buschmann, Rijnpoortvest.

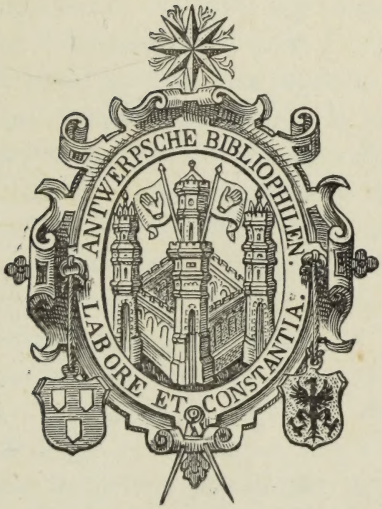
BIOGRAPHIES
D'ARTISTES ANVERSOIS

PAR

TH. VAN LERIUS, AVOCAT

PUBLIÉS PAR P. GÉNARD.

— II. —



ANTWERPEN.
J.-E. BUSCHMANN,
DRUKKER-UITGEVER.

GENT.
AD. HOSTE,
BOEKHANDELAAR DER MAATSCHAPPIJ

1881.

Christophe JEGHER ou JEGHERS (en flamand Christoffel JEGHER of JEGHERS) (1596—1652-1653).

Cet excellent graveur sur bois, qui, comme nous le prouverons, fut aussi imprimeur, n'est pas né en Allemagne, ainsi qu'on l'avance généralement. Cette erreur provient sans doute du nom même du maître, qui signifie chasseur dans la langue teutonique. Les anciens registres des paroisses d'Anvers écrivent Jegher, Jeghers, Jagher ou Jaghers, qui ont tous la même valeur, à l'*s* près, qui marque le génitif. L'artiste signait indifféremment Jegher ou Jeghers. Une famille de ce nom existait à Anvers, depuis 1549, d'après les registres de mariages de St Jacques.

Ce n'est pas pourtant dans cette paroisse que Christophe Jegher vit le jour. Il naquit à Anvers, sur le territoire de St André, et fut baptisé dans l'église de ce nom, le 24 août 1596. Son père portait, comme lui, le nom de Christophe ; l'acte désigne seulement sa mère par son prénom de Paschasie (*Paschynken*). Il fut tenu sur les fonts par Hubert Bode et Catherine Smekens.

Nos recherches ne nous ont fait découvrir aucun frère ou sœur de Christophe Jegher, dont la date de naissance est confirmée par un acte notarié que nous citerons plus loin.

Il s'engagea de bonne heure dans les liens du mariage puisqu'il épousa, à St André, le 25 août 1613, Marie Jacobs, en présence de Jean Oosterbeek et de Thierry Inhoff. Christophe, qui n'avait pas été admis encore à la maîtrise de St Luc, avait, à cette époque, d'après son acte de baptême, l'âge de dix-sept ans et un jour.

Sa femme lui donna neuf enfants, dont les huit premiers furent baptisés à St André :

1° Jacques, le 20 mai 1614. Il fut tenu sur les fonts par Jacques Nobels et Marie Phalesius. Cette dernière était fille de Pierre Phalèse ou Phalesius, célèbre éditeur de musique, à Anvers, et d'Élisabeth Withagens (1). Elle fut reçue dans la gilde de St Luc, en qualité de maîtresse-libraire, en 1628-1629 (2).

2° Marie, le 8 mai 1616 ; parrain, François van der Hoffstadt ; marraine, Claire Inhoff. Marie Jegher épousa, à St André, le 25 novembre 1636, Philippe Smidts. Leur mariage eut pour témoins : Christophe Jegher, père de la fiancée, et Liévin Smidt. Nous ne savons pas si ce Philippe Smidts est l'amateur qui fut reçu en qualité de franc-maître dans la gilde de St Luc, en 1618-1619 (3) ;

3° Jean, tenu sur les fonts le 3 novembre 1618, par Jean Helbardinck et Catherine Nivels. Il reçut, lors de

(1) Alphonse Goovaerts. *Notice biographique et bibliographique sur Pierre Phalèse, imprimeur de musique à Anvers, au XVIe siècle*, pp. 8 et 9.

(2) *Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, transcrits et annotés par Ph. Rombouts et Th. van Lerius, avocat, T. I, p. 666.

(3) *Liggeren* cités, T. I, p. 555. Le compte de la corporation écrit Smit, mais les doyens ne regardaient pas de très près en matière d'orthographe e noms propres.

sa confirmation, saint Christophe pour second patron, et signa parfois Jean-Christophe Jeghers. Nous consacrerons une notice spéciale à cet homme de mérite, qui devint un graveur distingué.

4° Catherine, le 18 octobre 1620 ; parrain, Conrard van den Berch ; marraine, Catherine Krost. Elle épousa, à St André, le 29 juin 1659, Guillaume van Dyck. Jean Jeghers, frère de Catherine, et Jean Giliams furent les témoins de leur mariage ;

5° Antoine, le 14 mai 1623 ; parrain, Antoine de Clerck ; marraine, Marie Spierincx ou, en d'autres termes, Marie Tengieters, femme du graveur Antoine Spierincx le jeune, qui fut reçu franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en 1612-1613 (1) ;

6° Madeleine, le 23 juillet 1630 ; parrain, Balthasar Moretus le vieux, imprimeur-typographe et savant distingué, franc-maître de notre confrérie de St Luc, en 1610-1611 (2) ; marraine, Anne Dirixens ;

7° Anne, le 16 juillet 1632 ; parrain, Pierre Schockaert ; marraine, Anne Mennens ;

8° Christophe, le 20 février 1634 ; parrain, Josse Mertens ; marraine, Claire Gybens. Il fut inscrit dans la gilde de St Luc, en 1650-1651, en qualité d'apprenti du

(1) *Liggeren* cités, T. I, p. 485.

(2) *Op. cit.* T. I, p. 466. Son portrait, très bien gravé par Corneille Galle le jeune, d'après le célèbre peintre Érasme Quellin, fait partie de la collection de feu notre honoré beau-père, M. Pierre-Théodore Moons-van der Straelen. On peut consulter, relativement à Balthasar Moretus le vieux, la *Bibliotheca Belgica*, de Jean-François Foppens, T. I, p. 122, et *Geslagt-lyste der nakomelingen van den vermaerden Christoffel Plantin,* publié par notre beau-père, d'après le manuscrit de notre savant aïeul par alliance, M. Jean-Baptiste van der Straelen, pp. 19, 23 et 27.

relieur Régnier Slegers (1). Nous n'avons pas rencontré son admission à la maîtrise ;

9° Pierre-Paul tenu, le 12 novembre 1635, sur les fonts de la cathédrale (quartier sud), par l'illustre Pierre-Paul Rubens, ami de son père, et par Catherine Struyckens.

Nous connaissons maintenant la famille de Christophe Jegher. Nous allons raconter à cette heure ce que nous avons appris de sa vie d'artiste. Les *Liggeren* sont muets quant au nom de son maître, mais nous croyons que celui-ci ne fut autre que Pierre-Paul Rubens, qui s'entendait, comme on sait, aussi bien à la gravure qu'à la peinture. On n'ignore pas non plus que des lettres patentes des archiducs Albert et Isabelle, en date du 9 janvier 1610, l'avaient autorisé « à enseigner son art à ses » serviteurs et aultres qu'il voudrait, sans estre assubjecti » à ceulx du mestier (2). » Nous comprenons, dès lors, pourquoi les registres de la corporation de St Luc se taisent relativement à l'entrée en apprentissage de notre Jegher. Son admission à la franc-maîtrise est renseignée dans le compte de la gilde du mois de septembre 1627 au 18 septembre 1628 (3). L'artiste y est qualifié de graveur sur bois ; il avait atteint l'âge de 31 à 32 ans, était marié depuis 14 à 15 ans et avait déjà procréé cinq enfants.

La première mention que nous ayons trouvée d'une œuvre de Christophe Jegher porte la date du 17 octobre 1629. Il y est question d'une gravure sur plomb, qu'il exécuta

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 216 et 218.

(2) Gachard. *Particularités et documents inédits sur Rubens.* Le *Trésor national*, T. I, pp. 161 et 163.

(3) *Liggeren*, T. I, pp. 648 et 658.

pour l'église St André, à Anvers. Elle avait pour sujet cet apôtre et était destinée à être distribuée aux fidèles qui se présentaient à l'offrande, lorsque la statue du saint était portée annuellement en procession. Ce travail valut 12 florins au maître (1).

Il en fournit un plus considérable vers 1636, lorsqu'il orna de nombreuses planches sur bois l'ouvrage du Jésuite anversois Guillaume Hesius, intitulé : *Emblemata sacra de Fide, Spe, Charitate* (2). Ces planches, exécutées d'après les dessins d'Érasme Quellin, sont au nombre de cent quatorze, et font le plus grand honneur aux deux maîtres. On y distingue surtout les figurines d'enfants, dans lesquelles van Avont excellait et que Jegher rendit avec infiniment d'esprit.

Notre graveur exécuta, en 1637, une représentation du *Calvaire*, peint en 1603, par François Francken, le vieux, pour l'autel de la Ste Croix, de l'église St André. Cette estampe est signée : *F. Franck. inven.* et dans un ovale : *C. J. 1637*. L'inscription suivante se lit au-dessous de la gravure :

Ghelyck deur Adam is comen de doodt
In onsen meesten noodt // quam weder 't leven
Deur Jesum Christum uyt liefde groot
Met sijn dierbaer bloedt root // in 't cruys verheven
Ontschuldigh ghestorven soo daer staet gheschreven
Heeft hy hem ghegheven // tot den cruyce naeckt
Ons alsoo verlost en de hel doen beven

(1) P. Visschers. *Geschiedenis van St Andrieskerk, te Antwerpen*, T. I, p. 134.

(2) *Antverpiæ, ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti.* — M.DC.XXXVI. — Il s'agit, ici, de Balthasar Moretus le vieux, l'ami de Christophe Jegher.

De doodt verdreven // voor ons de doodt ghesmaeckt
Want door 't heyligh Cruys syn wy saligh ghemaeckt (1).
Vidit P. Coens C. A. (2).

Si Christophe Jegher jouit, comme graveur, d'une réputation universelle justement méritée, on sait moins généralement qu'il exerça aussi l'art de la typographie. Ce fut lui pourtant qui imprima la première édition du plus célèbre ouvrage du savant prieur de St Sauveur, à Anvers, Christophe Butkens. C'est ce que prouve l'inscription suivante de la planche du titre, qui fut très bien gravée sur cuivre, par Matthieu Borrekens, d'après un dessin d'Abraham van Diepenbeeck : *Trophées tant sacrés que prophanes de la duché de Brabant Tome I contenant*

(1) Traduction : De même que la mort est arrivée par Adam, la vie nous est revenue dans notre extrême détresse par Jésus-Christ, qui, par un effet de son grand amour, a été élevé sur la croix qu'il a teinte de son sang précieux ; il est mort innocent selon qu'il est écrit. Il s'est livré nu à la croix, nous a sauvés par elle, a fait trembler l'enfer, vaincu la mort et a ressenti les tourments de l'agonie. Car c'est par la sainte Croix que nous avons été sanctifiés.

(2) L'inscription *P. Coens C. A.* peut se rendre de deux manières et signifier *Petrus Coens Canonicus Antverpiensis,* ou, plus probablement, *Petrus Coens Censor Apostolicus*. Pierre Coens, natif de Halle, et non d'Anvers, ainsi que Foppens l'avance par erreur, dans sa *Bibliotheca Belgica* (T. II, p. 964), était licencié en théologie, chanoine de notre église-cathédrale et censeur des livres. Il fut secrétaire du savant évêque d'Anvers, Jean Malderus, qui en faisait le plus grand cas. Il mourut, à l'âge de 66 ans, le 7 août 1646, et fut inhumé à Notre-Dame, où son monument funéraire de marbre noir fut conservé jusqu'à l'année 1798, si fatale à cette église. On y voyait aussi son portrait dans la sacristie des chapelains, dont il fut un des bienfaiteurs. Foppens, à la page citée, mentionne deux productions de sa plume. *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. I, pp. 32, 96 et 171.

Voyez, quant à la gravure de Jegher, d'après François Francken, le vieux, P. Visschers, *Geschiedenis van Sint-Andrieskerk, te Antwerpen,* T. I, pp. 78 et 79.

l'origine, succession et descendence des Ducs et Princes de ceste maison, auec leurs actions plus signalées. Ensemble les généalogies de plusieurs Ducs, Princes, Comtes, Barons, Seigneurs et Nobles, leurs vassals et subiects auec les preuues seruantes à entière vérification. Par F. Christophre Bvtkens Prieur à S. Sauueur ordre de Cisteaux en Anuers. Et plus bas : IMPRIMERIE DE CHRISTOPHRE IEGER AUX DESPENS DE L'AUTHEUR. — *Abraham a Diepenbeke delin.— Matt. Borrekens sculp. — On les vend chez Mathieu Borrekens.* Il ne parut jamais qu'un seul volume de cette édition, que Foppens (*Bibliotheca Belgica* T. I, p. 176) dit avoir été publiée en 1641. Nous ferons observer toutefois que le privilège d'imprimer, concédé à Butkens, porte la date du 8 avril 1637, et que l'approbation du censeur ecclésiastique Gaspard Estrix, chanoine et pléban de la cathédrale d'Anvers, avait été délivrée le 21 mars précédent.

L'impression de cet in-folio fait honneur à Christophe Jegher, qui l'orna d'un nombre considérable de blasons, artistement gravés sur bois. La main de notre maître se fait aussi remarquer, en général, dans les sceaux dont l'ouvrage est enrichi, mais nous sommes persuadé que quelques-uns d'entre eux ont été exécutés par le fils de notre graveur, Jean Jegher, qui approchait de la vingtaine, en 1637. Nous citerons en preuve les sceaux de Marie, *comtesse de Juliers* (p. 209 des *Preuues*), d'Élisabeth de Brabant (p. 210), de Marie, douairière de Godefroid de Louvain (p. 213), etc. Quant aux représentations des tombes de plusieurs ducs et duchesses de Brabant, qui se trouvent reproduites en cuivre dans cette première édition des *Trophées*, nous croyons également que Jean Jegher en est l'auteur. Nous avouons qu'elles ne se re-

commandent pas par une grande valeur artistique, mais nous savons aussi que leur auteur sut mériter plus tard une place distinguée parmi les graveurs sur bois.

Christophe Jegher n'édita pas toujours des travaux aussi considérables. Nous en trouvons la preuve dans un poste du compte de la cathédrale d'Anvers, de la Noël 1642-1644. Cet article relate, en effet, un paiement de 8 florins 16 sous, pour l'impression, y compris la fourniture du papier, de 500 exemplaires d'une annonce concernant une indulgence octroyée à sept autels de l'église Notre-Dame (1).

Nous ne connaissons pas d'autres produits typographiques de Christophe Jegher, mais nous savons qu'il employait ses presses pour le compte de libraires, dont il mentionnait le nom sur les livres qu'il imprimait à leurs frais. C'est ce qui résulte d'un acte reçu, le 22 juin 1652, par le notaire André van der Donck, à Anvers, acte qui nous a été communiqué par M. Fr.-Joseph van den Branden, des archives communales. Ce document est une déclaration faite à la requête de Jacques Seldenslach, imprimeur et libraire, à Breda. Jegher, qui y prend également la qualité d'imprimeur, y atteste d'abord de la manière la plus solennelle, avec offre de serment, s'il en était besoin, qu'il n'a jamais été chargé ou commis par Seldenslach d'imprimer, sous son nom, un livre intitulé : *Het cleyn Cabinet*. Il ajoute qu'il est vrai que lorsque l'un ou l'autre libraire (*boeckvercooper*), lui fait imprimer quelque livre, il y met le nom de son mandataire, sans que celui-ci l'en charge expressément.

(1) *Liggeren* cités, T. I, pp. 648-649, note 4.

Cet acte eut pour témoins Édouard de Crayer et Jean-Baptiste van den Sande, en qui nous croyons reconnaître le graveur de ce nom, artiste de mérite, qui fut reçu franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1620-1621 (1).

Jegher, dans la pièce citée, se dit âgé de 56 ans, ce qui reporte sa naissance à la date de 1596, que lui assignent les registres de baptêmes de notre église St André (2).

Charles le Blanc, dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*, (T. II, pp. 427 et 428), cite dix-sept gravures exécutées par Christophe Jegher, et, dans le nombre *le Calvaire*, d'après François Francken, le vieux, dont nous avons déjà parlé. Nous allons donner la nomenclature de ces planches que nous ferons suivre de l'indication de quelques autres travaux de notre artiste, qui sont restés inconnus à le Blanc.

1° *Suzanne surprise par les vieillards :* P.-P. Rubens. Grand in-folio, en largeur. Premier état : avec le nom de P.-P. Rubens (P. 5, n° 85 du *Catalogue del Mar-*

(1) *Liggeren* cités, T. I, p. 567. — Jacques Seldenslach fut reçu franc-maître libraire, à Anvers, la même année. Nous ignorons à quelle époque et pour quel motif il alla s'établir à Breda. *Op. cit.*, *ibid.*

Van den Sande grava, d'après Pierre-Paul Rubens, le tableau de ce maître qui ornait autrefois l'église de l'abbaye de St Michel et qui représente le pape St Grégoire-le-Grand, accompagné de St Sébastien, de Ste Flavie Domitille et de trois autres bienheureux. — Jean van den Sande était fils de Paul van den Sande et d'Ursule van den Eynde. Il fut tenu sur les fonts baptismaux de la cathédrale, le 17 février 1600, par le célèbre graveur Philippe Galle et par Marguerite van Papenbroeck.

(2) Protocoles du notaire André van der Donck, aux archives communales, année 1652.

mol (1). Signature : *P. P. Rubens del. C. Jegher sc.*

2° *Esther devant Assuérus*. Petit in-octavo en hauteur. Anonyme.

3° *La Ste Vierge tenant l'Enfant Jésus*, qui est endormi sur ses genoux : P.-P. Rubens. In-fol.

4° *Le Repos en Égypte*. La Ste Vierge avec l'Enfant Jésus, est assise dans un paysage boisé ; St Joseph est endormi ; deux anges et St Jean conduisent un agneau : P.-P. Rubens. Gr. in-fol. en larg. Premier état avec le nom de P.-P. Rubens (*Catalogue del Marmol*, p. 28, n° 469. Les signatures sont écrites ainsi : *P. P. Rub. delin. & exc. C. P.* (*Cum privilegio*). *C. Jeghers sculp.* M. del Marmol en possédait une épreuve en clair-obscur. Très rare, dit l'ouvrage cité.

5° *L'Enfant Jésus et St Jean jouant avec un agneau* : P.-P. Ruhens. In-fol. en larg. Premier état : avec le nom de Rubens (*Catal. del Marmol*, p. 30, n° 493).

6° *Jésus-Christ tenté dans le désert :* P.-P. Rubens. In-fol. en larg. Premier état : avec le nom de Rubens (*Catal. del Marmol*, p. 11, n° 188. Signature : *P. P. Rubens del. & exc.*

7° *Jésus-Christ en croix entre les deux Larrons ;* au bas, la Ste Vierge, St Jean, Ste Madeleine et d'autres figures : F. Franck 1637. In-octavo en haut.

(1) *Catalogue de la plus précieuse collection d'estampes de P.-P. Rubens et d'A. van Dyck, qui ait jamais existé, tant pour la beauté des épreuves que pour la rareté des pièces qui s'y trouvent, et qui sont uniques en leur genre, etc. Le tout recueilli avec beaucoup de frais et de soins par Messire del Marmol, en son vivant Conseiller au Conseil souverain de Brabant, etc.* 1794. (sans indication de lieu ni de nom d'imprimeur). D'après une note de notre exemplaire, cette collection a été vendue en bloc à M. Neuman, marchand de tableaux à La Haye, moyennant 12,000 florins des Pays-Bas, soit 25,396 francs 82 centimes.

8° *Le Couronnement de la Ste Vierge :* P.-P. Rubens. In-fol. en larg. Premier état : avec le nom de Rubens. (*Catal. del Marmol.* p. 28, n° 460). Signature : *P. P. Rubens del. exc. Chr. Jeghers sculp.*)

9° *L'Assomption :* P.-P. Rubens. Petit in-folio en haut (1).

10° *Le Couronnement de la Ste Vierge :* P.-P. Rubens. Petit in-fol. en haut.

11° *St Georges combattant le dragon.* Pièce en haut. Anonyme.

12° *St Jérôme dans le désert.* Planche en haut. Anonyme.

13° *Hercule exterminant la Fureur et la Discorde :* P.-P. Rubens. In-fol. en haut. 1er état : avec le nom de P.-P. Rubens (*Catal. del Marmol*, p. 47, n° 731. Signature : *P. P. Rubens delin. et exc.* La collection possédait le dessin très bien conservé de la planche et de la grandeur de celle-ci).

14° *Silène ivre, soutenu par un satyre et un faune :* P.-P. Rubens. In-fol., en haut. 1er état, avec le nom de P.-P. Rubens. (*Catal. del Marmol*, p. 53, n° 827). L'exemplaire de l'auteur de cette biographie est signé de la manière suivante : *P. P. Rub. delineau. & excud.*

(1) Il est probable que le Blanc commet ici une erreur d'après le *Catalogue des estampes gravées d'après Rubens,* de François Basan, Paris, M.DCC.LXVII. Celui-ci indique, en effet, à la page 52, n° 11, l'*Assomption* en question, qu'il dit être signée *Christ. Jegher sculp. A. Sallarts.* Mais le *Catalogue del Marmol* affirme (p. 27, n° 454), que cette planche a été gravée en bois par Jean Jegher et qu'on y voit le nom d'Antoine Sallarts. Il ajoute : « Sur le réver (*sic*) est imprimé (*sic*) la Ste Trinité et au bas des esclaves, etc. *Ant. Sallarts del. Joan. Jegher sculp.*

— *Cum privilegiis.* — *Christoffel Jegher. sculp.* C'est une belle épreuve du premier état.

15° *Le Jardin d'amour :* P.-P. Rubens. Gr. in-fol. en larg. — 1er état, avec le nom de P.-P. Rubens. (*Catal. del Marmol*, p. 56, n° 881. Signature : *P. P. Rubens* (*del.*) *& exc.* En deux feuilles.)

16° *Ferdinand, cardinal-infant d'Espagne.* P.-P. Rubens. In-fol. en haut. (*Catal. del Marmol*, p. 66, n° 980. » Représenté debout et armé de pied en cap : il tient de la main droite son bâton de commandement. *Erasmus Quellinus delin. Chr. Jegher sc. & excudit :* en bois très certainement d'après la composition de Rubens. Très rare »).

Un exemplaire de cette planche faisait partie de la belle collection d'estampes et de dessins de M. Pierre Wouters, prêtre et chanoine de l'église collégiale de St Gommaire, à Lierre, trésorier et bibliothécaire de Sa Majesté Apostolique, etc., qui fut vendue à Bruxelles, en 1797. Le Catalogue ajoute cette note à la description: « cette planche est d'une rareté étonnante et peut-être unique, telle qu'elle est ici, d'une condition parfaite et avec les trois inscriptions latine, flamande et française au bas, commençant par ces mots : *Ferdinandus Austriacus*, etc., et finissant par : *gouverneur des Pays-Bas : t'Antwerpen, by Christoffel Jegher houdtplaetsnyder. in de Cammerstaet tegen over d'Augustynen.* 9 pouces 10 lignes de largeur (1) ».

(1) *Catalogue de la rare et nombreuse collection d'estampes et des desseins* (sic) *qui composaient le cabinet de feu M. Pierre Wouters, en son vivant prêtre, chanoine de l'église collégiale de S. Gomer,* (sic) *à Lierre en Brabant ; trésorier et bibliothécaire de Sa Majesté Apostolique, etc.,*

Il résulte de ces dernières lignes que Christophe Jegher habitait dans la *Cammerstraat*, (rue des Brasseries) une maison située en face des religieux Augustins. Les anciens registres des sections (*wijkboeken*), conservés aux archives communales, n'indiquant nulle part Christophe Jegher, en qualité de propriétaire d'un immeuble dans ladite rue, il est indubitable qu'il y tenait à bail une maison d'autrui.

17° Portrait d'homme, présumé celui du frère de Rubens, en buste, portant une barbe courte et épaisse : P.-P. Rubens. In-fol. très rare. 1er état : avec le nom de Rubens. Nous ferons observer ici que M. Charles le Blanc entend parler sans doute, à cet endroit, de Philippe Rubens, secrétaire de la ville d'Anvers, car Pierre-Paul eut plus d'un frère (1).

Cette effigie est mentionnée ainsi dans le *Catalogue del Marmol*, page 75, n° 1076 : « Le même portrait d'homme en clair-obscur, avec *P. P. Rubens delin.* & *excudit. Chr. Jeghers sculp.* » Il y figure parmi « les portraits de personnes, dont les noms sont ignorés ».

Le portrait de Philippe Rubens, frère de Pierre-Paul Rubens, est suffisamment connu. Il figure, entre autres, avec ceux de Pierre-Paul lui-même, de Juste Lipse et de Hugo Grotius, dans un tableau peint par le grand artiste, et qui fut gravé par Ferdinand Gregori, de Florence. Cette planche fort connue sous le titre : *Les quatre*

Précédé d'une table alphabétique des maîtres, par N. J. T'Sas, négociant. Bruxelles, l'an V (1797, vieux style). P. 113, n° 1276.

(1) Frédéric Verachter. *Généalogie de Pierre-Paul Rubens et de sa famille,* Anvers, 1840, p. 11.

Philosophes, est mentionnée par Charles le Blanc, T. II, p. 318, numéro 47.

Un autre portrait de notre Philippe Rubens, celui-ci en buste et posé sur un piédestal, est mentionné dans le *Catalogue del Marmol*, p. 70, n° 1020, comme gravé par Corneille Galle, sans autre indication.

Nous concluons de ce qui précède que l'auteur de ce *Catalogue* a eu raison de classer l'effigie en question parmi celles de personnes dont les noms sont ignorés. Nous venons de passer en revue toutes les planches de Christophe Jegher, mentionnées par Charles le Blanc. Le catalogue cité du chanoine Wouters mentionne, en outre, les deux suivantes gravées sur bois, d'après Pierre-Paul Rubens :

Daniel dans la fosse aux lions (p. 87, n° 1010).

Un Hermès portant une double tête de Mercure et de Minerve, etc. dans un rond. On y lit : *Honesti Comes Ratio*, taille de bois, sans noms (par C. Jegher), de 6 pouces, 3 lignes de diamètre (p. 117, n° 1299).

Basan signale enfin (p. 196, n° 71), une vignette d'après Pierre-Paul Rubens pour un livre dédié au pape Urbain VIII. On y voit, dit-il, un cartouche qui a pour supports St Pierre et St Paul, la tête ceinte d'une couronne, le cartouche accompagné de deux clefs passées en sautoir.

Nous ne ferons pas l'éloge de Christophe Jegher, le mérite de cet excellent graveur sur bois étant assez connu.

La date exacte du décès de ce maître ne nous est pas connue, mais son trépas est mentionné dans le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1652 au 17 du même mois 1653. Jegher a, par conséquent quitté la

vie dans cet intervalle. Le document cité nous apprend que sa dette mortuaire (1) n'avait pas été payée à la corporation (2).

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 246.
(2) Cette notice est datée du 17 mars 1873.

Jean-Christophe JEGHER ou JEGHERS (en flamand Jan-Christoffel JEGHER ou JEGHERS) (1618-1666).

Jean Jeghers, fils du célèbre graveur sur bois Christophe Jeghers, et de Marie Jacobs, naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de l'église St André, le 3 novembre 1618, par Jean Helbardinck et Catherine Nivels. Les œuvres de cet excellent artiste sont souvent confondues avec celles de son père. Le seul Constant Piron lui consacra une courte notice assez insignifiante et non entièrement exacte (1). A cette exception près, le nom de Jean Jeghers est passé sous silence dans toutes les biographies.

Jean Jeghers cultiva la gravure sur bois et fut un digne élève de son père, ainsi que le prouvent suffisamment ses bonnes productions. Il fut reçu dans la gilde anversoise de St Luc, comme fils de maître, en 1643-1644 (2). Notre artiste épousa, dans l'église Ste Wal-

(1) *Algemeene levensbeschryving der mannen en vrouwen van Belgie, welke zich... eenen naem verworven hebben. Mechelen, 1860,* 2e *Byvoegsel, bl. 167.*

(2) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, transcrits et annotés par* Ph. Rombouts *et* Th. van Lerius, *avocat,* T. II, pp. 145 et 151.

burge, le 5 mars 1644, avec dispense des bans et du temps clos, Marie Lenaerts, qui appartenait à cette paroisse ; Jeghers habitait celle de la cathédrale. Il eut son père pour témoin ; celui de sa femme se nommait Jean van den Berge.

Marie Lenaerts donna à son mari sept enfants qui furent tous tenus sur les fonts du quartier sud de la cathédrale :

1° Jean, le 26 janvier 1645, par le célèbre graveur Pierre de Jode, le jeune, et Emérentienne de Snick ;

2° Jean-François, le 1er avril 1646, par Jean Willems et Sara van Lamoen ;

3° Élisabeth, le 23 octobre 1650, par Guillaume van Lamoen, fripier-crieur public et marchand d'objets d'art, reçu franc-maître de la gilde de St Luc, en 1631-1632 (1) et par Élisabeth Jordaens ;

4° Jean-Baptiste, le 23 avril 1652, par Nicolas Schouteth et Catherine de Hemelaer, femme du célèbre peintre Érasme Quellin ;

5° Marie-Anne, le 3 janvier 1655, par Daniel van Houte et Anne de Grande ;

6° Susanne-Madeleine, le 31 décembre de la même année 1655, par Rombaut Hoomis et Madeleine de Vos ;

7° Marie-Anne, le 14 septembre 1660, par Dominique de Coster, marqueteur, reçu franc-maître de la gilde de St Luc (2), comme fils de maître en 1658-1659, et par Marie van Lamoen.

Marie Lenaerts décéda peu après la naissance de cette fille.

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 23 et 31.
(2) *Ibid*, T. II, pp. 292 et 300.

Sa dette mortuaire est mentionnée, en effet, dans le compte de la confrérie de St Luc qui s'étend du 18 septembre 1660 au 18 du même mois 1661 (1). Jean Jeghers entouré d'enfants mineurs, pouvait difficilement rester veuf, aussi résolut-il de convoler à de nouvelles noces. Il épousa dans la cathédrale, quartier sud, le 1 avril 1663, Marie Marien, avec dispense de deux bans et du temps clos. Ce mariage eut pour témoins le typographe Balthasar Moretus, le jeune, fils de Jean et de Marie de Sweert (2), doyen de la gilde de St Luc en 1648-1649, et Régnier Blanckaert. Aucun enfant ne lui dut le jour.

Nous allons aborder maintenant la carrière artistique de Jean Jeghers. Nous avons dit dans la biographie de Christophe Jeghers que son fils, notre artiste, l'aida dans la gravure de quelques-unes des planches de la première édition des *Trophées de Brabant,* du savant Christophe Butkens, dont le privilège d'imprimer et l'approbation furent concédés en 1637. Nous avons indiqué aussi quelles sont celles de ces planches que nous croyons pouvoir lui attribuer.

Avant de poursuivre, nous devons avertir ici le lecteur que si Jean Jeghers ne reçut qu'un seul prénom au baptême, il en prit un second, lors de sa confirmation, selon l'usage assez généralement suivi de son temps. Ce deuxième prénom fut celui de Christophe. Il signait indifféremment ses productions de son surnom baptis-

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 319.

(2) *Geslagt-lyste der nakomelingen van den vermaerden Christoffel Plantin, koninglyken aerts-boekdrukker,... door* J.-B. VAN DER STRAELEN, *en uytgegeven door* P.-TH. MOONS-VAN DER STRAELEN. Antwerpen, 1858, pp. 29, 32 et 33.

mal seul ou de ses surnoms réunis, ces derniers désignés d'ordinaire par les initiales I. C. I.

On doit à Jean Christophe Jeghers les médaillons sur bois dont est orné l'opuscule très rare d'Ernest van Veen, fils d'Otho Vænius, intitulé : *ΠΑΙΔΕΙΑ, sive militaris artis peritia, serenissimi principis Ferdinandi S. R. E. Cardinalis Hispaniarum Infantis. Auctore* Ernesto v(an) Veen, *jurisconsulto. Bruxellæ, typis Joannis Mommart I*, CIↃ. IↃC. XXXVI. Plusieurs de ces médaillons font honneur au maître.

L'artiste exécuta les nombreuses gravures sur bois qui se trouvent dans la traduction de l'*Iconologie* de César Ripa, de Pérouse, œuvre de Thierry, fils de Pierre Pers (*Dierk Pietersz. Pers*), et imprimée par celui-ci, à Amsterdam, en 1644 (1). Ces petites estampes sont toutes de la main de Jean-Christophe Jeghers. Elles sont de mérites fort inégaux ; mais il en est qui font honneur au maître. Plusieurs ne sont pas signées, mais un assez grand nombre d'entre elles portent les initiales I. C. I. (Jan-Christoffel Jeghers, en français Jean-Christophe Jeghers). Ces lettres paraissent pour la première fois à la page 81, au-dessous de la figure représentant *la Valeur*, et sont répétées plus ou moins souvent.

Au reste, si Jean-Christophe Jeghers n'avait jamais exécuté de figures plus recommandables que les meil-

(1) Voici le titre de cette traduction : *Iconologia oft uytbeeldinghe des verstants van Cesare Ripa van Perugien waer in verscheiden beeldnissen van Deughde, Ondeughden, Menschlijcke Hertztochten, Konsten, Leeringhen, etc., en andere ontallijke stoffen, geleerdelijck werden verhandelt. Uyt het Italiaens vertaelt door D. Pietersz. Pers. Amstelredam bij Dirck Pietersz. Pers op 't water over de Koren-merckt.*

leures que celles qui se trouvent dans l'ouvrage que nous venons de citer, son nom ne brillerait guère d'un bien vif éclat dans la phalange d'excellents graveurs qui illustrèrent le XVIIe siècle. Le talent supérieur du maître se révéla, en 1649, dans les planches de petite dimension dont il orna l'opuscule flamand intitulé : *Het ghedurigh Kruys, ofte Passie Jesu Christi, van 't beginsel synder Mensche-wordinghe tot het eynde syns levens ; in viertigh Beelden uyt-gedruckt ; welcker houte Platen tot dienste der Ghemeynte zijn voor niet geiont. Siet den prys van 't Boeckxken, pag. 46. T' Antwerpen. Bij Cornelis Woons, Boeckdrucker op de Melck-marckt in de Sterre. Anno 1649. Consensu Superiorum* (1).

La page 46 à laquelle nous renvoie le titre, nous apprend que cet opuscule comprenant deux feuilles d'impression, ornées de quarante gravures (celle du titre non comprise) se vendait brochée dans tous les Pays-Bas, un blanc ou trois liards.

Nous lisons à la page 4 que ces images ont été dessinées par Antoine Sallarts, peintre de Bruxelles, et gravées par Jean-Christophe Jeghers, graveur sur bois, d'Anvers. L'auteur de la présente biographie possède un exemplaire de la rarissime édition primitive de ce petit ouvrage. Un avis, inséré à la page 47, porte qu'on pouvait se procurer chez le même imprimeur (Corneille Woons) lesdites 40 images, avec une prière appropriée

(1) Traduction : La Croix perpétuelle ou Passion de Jésus-Christ, du commencement de son Incarnation jusqu'à la fin de sa vie ; représentée en quarante images, dont les planches sur bois sont mises gratuitement au service du public. Voyez le coût du petit livre, à la page 46. Anvers, chez Corneille Woons, imprimeur, Marché au Lait, à l'Étoile. An. 1649. Du consentement des Supérieurs.

à chacune d'elles et confirmant la doctrine de la croix perpétuelle. Nous possédons 18 de ces planches imprimées au recto et au verso, ce qui en porte le nombre à 36. Elles n'ont pas de marges et les prières y font défaut. Quelques-unes de ces estampes diffèrent de celles qui ornent l'opuscule cité ; nous les signalerons à mesure qu'elles se présenteront.

La planche du titre, signée uniquement des initiales d'Antoine Sallarts, représente l'Enfant Jésus nu, la tête entourée de rayons et assis sur une tombe ouverte. Le divin Sauveur tient, de la main droite, un fléau armé de pointes de fer, en forme d'étoiles, et de la gauche, une verge. Derrière Lui est érigée la Croix, avec le titre: *INRI* et la couronne d'épines. Le cœur, les mains et les pieds du Christ y sont attachés. La lance du centurion et la perche surmontée de l'éponge y figurent en sautoir. Près de l'Enfant divin croît un roseau ; à terre gisent une bêche, une tenaille et une colonne renversée et surmontée d'un coq chantant. Sur le fond se détachent les bustes de Pilate, d'Hérode, de Caïphe et de Judas l'Iscariote, reconnaissable à sa bourse, trois clous, des dés, un poing fermé et couvert d'un gantelet, et des maillets de fer (1).

A la page 6 est représenté le conseil de la très sainte Trinité. Dieu le fils, vêtu d'une simple tunique et age-

(1) Les sujets des bustes en question font songer à quelques-uns de ceux qui se trouvent dans une splendide miniature de Roger van der Weyden, le vieux, représentant la *Messe de saint Grégoire-le-Grand* et appartenant à M. J. Gielen, de Maeseyck. Une reproduction en chromolithographie de cette œuvre d'art, exécutée par M. S. Mayer, à Anvers, a paru dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, T. VI, 2e série, p. 309.

nouillé sur les nuages, que surmontent quelques têtes ailées de chérubins, embrasse la croix de la main droite et montre de la gauche la riche chape, la triple couronne et le sceptre dont il vient de se dépouiller. Jésus adresse la parole au Père Éternel, dont la main droite tient le sceptre et repose sur le globe, tandis que la gauche aide à soutenir un des bras de la croix. A côté de la première personne de la très sainte Trinité est assis le St Esprit, sous une forme humaine et reconnaissable à la colombe entourée de rayons, qui s'élance de son sein. Il tient le sceptre de la main droite, et, de la gauche, également un des bras de la croix. Ces deux personnes divines sont assises sur les nuées du ciel, la tête ornée de la tiare et vêtues de superbes chapes. Cette composition est signée des initiales du peintre et du graveur, les premières entrelacées.

Cette première planche n'est pas reproduite dans notre tirage à part.

La deuxième a pour sujet l'Annonciation. La Ste Vierge, agenouillée sur un prie-Dieu, vient de prononcer ces mots : « Voici la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon votre parole. » Elle lève les yeux au ciel et y aperçoit la croix, que lui montre de la main droite l'archange Gabriel, qui tient, de la gauche, un lys en fleurs et s'apprête à prendre congé de la Mère de son Dieu.

Cette estampe, signée des initiales des deux artistes, est la première de nos tirés à part, qui sont évidemment d'une impression postérieure à celles qui ornent l'opuscule dont nous nous occupons.

La troisième planche représente la Ste Vierge assise et tenant l'Enfant Jésus, qu'elle vient de soulever de son berceau, près duquel sont accroupis le bœuf et

l'âne. L'Homme-Dieu et Marie lèvent les yeux au ciel, où apparaissent deux anges tenant la croix. St Joseph debout et les mains jointes contemple son Sauveur. Signé des initiales des deux artistes.

Nos tirés à part contiennent une répétition de cette estampe.

La quatrième a pour sujet la Circoncision. La Ste Vierge à genoux et St Joseph incliné, présentent l'Enfant divin au grand-prêtre, qui se soulève quelque peu de son siège et tient l'instrument de la circoncision. Derrière lui, deux lévites avec des chandeliers surmontés de cierges ardents. Au fond, un docteur de la loi et quatre autres personnages. Signé des initiales des deux artistes.

Reproduit dans nos tirés à part. Un trait qui manquait dans l'édition primitive au nez de la Ste Vierge a été ajouté dans celle-ci.

La cinquième planche représente la Purification de Marie. Le saint vieillard Siméon, revêtu du costume du grand-prêtre, tient sur ses bras l'Enfant Jésus, qu'il contemple avec vénération. A ses pieds est agenouillée la Ste Vierge, la main droite sur son cœur et tenant, de la gauche, une cage d'osier, qui renferme les deux colombes, l'offrande des pauvres. Derrière elle sont debout St Joseph et Anne, la prophétesse, admirant cette scène d'humiliation volontaire. Deux porte-cierges accompagnent Siméon. Signé des initiales des deux artistes et répété dans nos tirés à part.

La Fuite en Égypte est le sujet de la sixième planche. St Joseph, chargé de ses outils de menuisier, tient le licou de l'âne, sur lequel est assise la Ste Vierge, qui serre de la main droite l'Enfant Jésus. La Ste Famille

traverse un chemin aride. Signé des initiales des deux maîtres et répété, sans variantes, dans le tirage à part.

La septième planche représente Jésus retrouvé au Temple. Le divin Enfant, assis à une certaine élévation, explique la loi et montre le ciel. Un docteur, un livre à la main, s'est levé pour l'interroger ; un autre assis auprès de celui-ci et tenant un rouleau, paraît s'apprêter à en faire autant, tandis qu'un troisième est en train de se lever. Un autre assis à côté du second, écoute attentivement. Un cinquième est debout au fond où se trouve une foule d'auditeurs ; à l'avant-plan se présentent la Ste Vierge et St Joseph navrés de douleur et conversant entre eux. Signé des initiales des deux artistes et répété, sans changements notables, dans le tirage à part.

La huitième estampe a pour sujet Jésus dans l'atelier de St Joseph. Le divin Sauveur qui porte un marteau à sa ceinture, est en train de tracer sur une planche, de la main droite, des indications au compas ; sa gauche tient une équerre. Son père nourricier travaille du marteau et de l'ébauchoir à une autre planche. L'une et l'autre sont posées sur un établi, près duquel on remarque divers outils de charpentier. Les initiales séparées d'Antoine Sallarts sont imprimées sur deux scies ; celles de Jean-Christophe Jeghers sont marquées à gauche de la planche.

Répété, sans changements, dans le tirage à part.

La neuvième planche nous fait assister à la mort du père nourricier du Sauveur. St Joseph, couché dans son lit et levant ses mains jointes, contemple le ciel, que lui montre Jésus, debout près de lui et lui faisant

ses dernières exhortations. La Ste Vierge, qui se trouve au chevet du lit de son époux, écoute les paroles de son divin Fils. Sur un guéridon placé près de la couche funèbre, sont déposés une fiole, un verre et une potion médicinale. Signé des initiales des deux maîtres et répété, sans variantes, dans nos tirés à part.

La Tentation de Jésus au désert est le sujet de la dixième planche. Satan sous la figure d'un vieillard et revêtu d'un manteau à capuchon à travers lequel passent ses cornes, présente une pierre au Sauveur et lui demande de la changer en pain. Jésus lui répond que l'homme ne vit pas seulement de pain, mais de toute parole qui procède de la bouche de Dieu. A droite, au fond, le diable s'efforce de persuader au Christ de se jeter en bas du pinacle du temple de Jérusalem, sur lequel l'a transporté l'Esprit malin. A gauche, aussi au fond, le démon placé avec Jésus sur une haute montagne, lui montre tous les royaumes de la terre et leur gloire. Signé des initiales des deux maîtres et reproduit, sans changements, dans les tirés à part.

La onzième planche représente le Sauveur qui, fatigué de la route et assis à l'ouverture d'un puits, enseigne la Samaritaine. Au fond, les disciples de Jésus en admiration de ce qu'il adresse la parole à cette femme. Signé des initiales des deux maîtres et répété, sans changements, dans le tirage à part.

La douzième estampe a pour sujet les Juifs traitant Jésus « de Samaritain et de possédé du démon.» Le Sauveur vient de leur dire : « Qui de vous me convaincra de péché ? Si je vous dis la vérité, pourquoi ne croyez-vous pas en moi ? Celui qui est de Dieu, écoute les paroles de Dieu. C'est pourquoi vous ne les écoutez pas, parce

que vous n'êtes pas de Dieu.» Deux Juifs, dont la coiffure est surmontée d'un petit diable, gesticulent pleins de rage et adressent à Jésus les reproches que nous avons transcrits ci-dessus. Signé des initiales des deux artistes et répété, sans changements, dans le tirage à part.

La décollation de St Jean-Baptiste est représentée dans la treizième planche. A l'avant-plan, le bourreau, qui armé d'un coutelas, vient de martyriser le saint. Il remet la tête du précurseur, dont le sang découle, à Salomé, fille d'Hérodiade, qui s'est avancée sur les degrés de l'entrée de la prison et reçoit le chef sacré dans un plat de métal. A l'arrière-plan, Hérode est assis à table avec Hérodiade et d'autres convives, et Salomé apporte sur le plat le prix de sa danse voluptueuse. Signé des initiales des maîtres et répété, sans changements, dans les tirés à part.

La quatorzième planche a pour sujet les Juifs qui s'apprêtent à lapider Jésus. Deux d'entre eux saisissent des pierres et vomissent, avec un troisième, des imprécations contre l'Homme-Dieu. Le Sauveur leur demande d'une voix calme pour laquelle des nombreuses bonnes œuvres qu'il a faites au milieu d'eux, de la part de son Père, ils veulent le lapider. Signé des initiales des deux artistes et reproduit, sans variantes, dans le tirage à part.

La quinzième planche représente trois Juifs qui, pleins de rage, veulent précipiter le Sauveur du sommet d'une montagne ; un d'eux s'oublie jusqu'à lever le pied contre Jésus, dont il saisit le manteau. Signé des initiales des deux maîtres et répété, sans changements, dans notre tirage à part.

Le sujet de la seizième planche est Jésus prenant

congé de sa sainte Mère, avant d'aller à sa Passion. Le divin Sauveur bénit Marie, qui est agenouillée devant lui et qui répand des pleurs. Au fond, à gauche, Judas s'entretenant avec une bande de Juifs, et, plus loin, le Calvaire, où sont déjà dressées les croix. Signé des initiales des maîtres et répété, sans changements, dans les tirés à part.

La Cène est représentée dans la dix-septième planche. Jésus tenant de la main droite le pain consacré, annonce à ses apôtres qu'un d'eux le trahira. Ces mots les font tressaillir, et l'on voit St Pierre s'approcher de St Jean, qui repose sur le sein de Jésus, pour lui demander de qui le Sauveur entend parler. Judas tenant sa bourse à la main, écoute les paroles accusatrices de son maître. Signé des initiales des artistes (celles d'Antoine Sallarts non entrelacées) et répété, sans changements, dans les tirés à part.

L'Agonie de Jésus au Jardin des Oliviers est le sujet de la dix-huitième planche. Le Seigneur est agenouillé et prie, les mains étendues. Dans le ciel lui apparaît un ange tenant un calice, de la main droite, et la croix, de la gauche. A l'avant-plan de droite sont endormis Pierre, qui garde une épée, Jacques et Jean. Au fond, à gauche, la bande de Judas se présente à l'entrée du jardin. Signé des initiales ordinaires des maîtres.

Cette planche a été, par suite probablement d'un accident, remplacée par une autre, dans nos tirés à part. Jésus, dans une posture différente de la première, et autrement drapé, est posé vers la gauche, tandis qu'il l'est vers la droite dans la composition primitive. Il se tourne de côté vers l'ange qui lui apparaît avec le calice et la croix, et qui est en partie enveloppé d'une nuée.

Cette figure d'esprit céleste est autre que celle de la première estampe, et elle est aussi posée différemment. Pierre, qui tient une épée d'une main et repose sur l'autre, Jean et Jacques sont endormis à l'avant-plan de droite, dans d'autres attitudes que celles de la première planche. Ce sont aussi de nouvelles figures. Au fond, à gauche, on aperçoit quelques Juifs à l'entrée du jardin. Signé des initiales entrelacées d'Antoine Sallarts, en grandes lettres et de celles de Jean-Christophe Jeghers.

La dix-neuvième planche représente le Baiser du traître. Judas s'est approché de Jésus et l'embrasse ; le Sauveur, dont un soldat lie la main droite, tourne la gauche vers l'apôtre infidèle et lui dit : « Judas, tu trahis le Fils de l'homme par un baiser ! » Un second soldat est en train de lancer une corde à Jésus. D'autres se trouvent en grand nombre derrière le Christ, tandis qu'on remarque à l'arrière-plan leurs compagnons qui s'empressent de les rejoindre. A l'avant-plan de gauche, Pierre a terrassé Malchus et lève son sabre pour lui couper l'oreille. Signé des initiales ordinaires des deux artistes.

Un accident doit aussi être arrivé à cette planche, car elle a été remplacée par une nouvelle, dans nos tirés à part. Judas tenant, de la main gauche, la bourse aux trente deniers, pose la droite sur l'épaule de Jésus, qu'il a attiré à lui, pour l'embrasser. Devant le Sauveur se tient un soldat, à la face hideuse, qui Lui tient les mains liées. Près de celui-ci, un chef agite en l'air son bâton de commandement. Au fond, Pierre lève son sabre pour couper l'oreille de Malchus terrassé. Un des soldats accourt à ce spectacle, en levant les bras et est suivi de ses compagnons. Signé des monogrammes ordinaires des maîtres.

Jésus précipité dans le torrent de Cédron, est représenté dans la vingtième planche. Deux soldats postés sur un pont, tirent à eux avec force les cordes dont sont liés les bras du Sauveur qu'ils entraînent à travers le torrent. Signé des seules initiales d'Antoine Sallarts dont l'S est attaché à la partie supérieure de l'A, et reproduit dans le tirage à part, avec un léger changement au monogramme.

La vingt-et-unième planche figure le Sauveur amené devant Anne. Jésus est debout entre deux soldats dont l'un lui tient les mains liées et se met en posture d'appliquer sur sa face divine un soufflet de son gantelet. Anne placé, en habits pontificaux, sous un dais, paraît vivement contrarié des réponses de Jésus ; derrière lui se trouvent un grand nombre de satellites des princes, des prêtres et des anciens. Signé des initiales non entrelacées d'Antoine Sallarts et de celles de Jean-Christophe Jeghers.

Cette planche est remplacée, dans nos tirés à part, par une composition de quatre figures. Jésus, le corps lié par de grosses cordes, est debout devant Anne, qui est assis, en habits sacerdotaux, sous un dais, et interroge le Sauveur. L'Homme-Dieu est placé au milieu de deux soldats, dont l'un lève sa main armée d'un gantelet, pour le frapper. Signé du monogramme ordinaire des deux maîtres.

Le sujet de la vingt-deuxième planche est Jésus dans la maison de Caïphe. Le divin Sauveur est assis sur un bloc de pierre, la face voilée, le corps courbé et les mains retenues par des liens. Deux satellites sont en train de le souffleter et de lui dire : « Prophétise, et dis-nous qui t'a frappé ? » Signé des initiales des deux

artistes et répété, sans changements, dans le tirage à part.

Jésus accusé devant Pilate est figuré dans la vingt-troisième planche. Le Sauveur lié et entouré de soldats, est debout devant le gouverneur de la Judée, qui est assis sur son siège, à une certaine élévation, et adresse la parole au Christ. Signé uniquement du monogramme ordinaire d'Antoine Sallarts et reproduit, sans variantes, dans les tirés à part.

Dans la vingt-quatrième planche Jésus est renvoyé par Hérode à Pilate. Hérode assis sur son trône donne, d'un air moqueur, l'ordre d'emmener le Sauveur, qui est vêtu du manteau de dérision et s'éloigne entre deux soldats, dont l'un brandit sa massue, armée de pointes de fer. Signé du seul monogramme d'Antoine Sallarts. Dans nos tirés à part, les têtes des figures de cette estampe ont été retouchées, et l'œuvre porte uniquement les initiales de Jean-Christophe Jeghers.

La Flagellation est représentée dans la vingt-cinquième planche. Jésus, le corps presque entièrement dépouillé de ses vêtements, est attaché à une colonne. Deux bourreaux placés à ses côtés épuisent sur lui leur rage, à coups de verges et de lanières armées d'étoiles de fer. Un troisième bourreau accroupi est en train de lier des verges en faisceau. Signé des monogrammes des deux maîtres et reproduit, sans changements, dans les tirés à part.

Le Couronnement d'épines est figuré dans la vingt-sixième planche. Jésus est assis sur un bloc de pierre, les mains chargées de liens, et épuisé par les souffrances. Deux bourreaux se servent de bâtons pour fixer la couronne d'épines sur son chef divin. Un troisième

agenouillé, lui tire la langue, et la tête découverte, en signe de dérision, il présente au Sauveur un roseau, en guise de sceptre. A l'avant-plan de droite, un bassin de métal, sur le bord duquel est étendu un linge. Signé des initiales des deux artistes et reproduit, sans changements, dans nos tirés à part.

La vingt-septième planche représente le Sauveur montré au peuple par Pilate. Jésus, la tête couronnée d'épines, revêtu du manteau de dérision, et portant dans une de ses mains liées, le roseau en guise de sceptre, est debout, sur une hauteur, devant le palais de Pilate. Celui-ci tenant de la gauche le manteau du Christ, montre de la droite la divine victime et dit aux juifs : « Voilà l'homme. » La foule de ces malheureux répond, pleine de rage, au gouverneur : « Qu'il soit crucifié! » On remarque, parmi cette multitude, quelques-uns de ces forcenés qui lèvent en l'air la croix toute prête. Signé des initiales des deux maîtres et reproduit, sans variations, dans le tirage à part.

Jésus chargé de la croix est le sujet de la vingt-huitième planche. Deux soldats, dont l'un tient un bâton, sont en train de charger l'épaule droite du Sauveur de l'instrument du dernier supplice. L'Homme-Dieu, la tête couronnée d'épines et lié de cordes, tient, des deux mains, un des bras de la croix, sous le poids de laquelle chancellent ses jambes. Signé des initiales des deux artistes et répété, sans changements, dans les tirés à part.

La première chute de Jésus sous la croix est figurée dans la vingt-neuvième planche. Le Sauveur s'affaisse sous l'instrument de son supplice. Un bourreau tire à lui la corde dont sont liés ses bras et touche de son

bâton la divine victime. Une troupe menaçante de soldats s'arrêtent derrière Jésus, tandis que d'autres les précèdent à l'arrière-plan. Signé des initiales des deux maîtres et reproduit, sans changements, dans les tirés à part.

La trentième planche a pour sujet le Sauveur portant sa croix et rencontré par sa sainte Mère. Des soldats accompagnés de bourreaux, dont l'un porte une corbeille chargée des instruments du dernier supplice, et un autre une échelle, précèdent Jésus. Le Christ couronné d'épines et traînant sa croix, se tourne vers Marie, qui est venue à sa rencontre, accompagnée de St Jean et qui compâtit aux souffrances de son divin Fils. Signé des initiales des maîtres. On remarque, que contrairement à l'usage presque général, St Jean est représenté barbu dans cette planche.

Les faces des figures ont été l'objet de quelques travaux supplémentaires dans les tirés à part, qui ne présentent pas d'autres différences.

La trente-unième planche représente Simon de Cyrène contraint d'aider Jésus à porter sa croix. Le Sauveur entouré de soldats, fléchit sous le poids de l'instrument de supplice, dont est chargée son épaule droite. Simon de Cyrène prend, des deux mains, le milieu de la croix. A l'arrière-plan de droite, deux chefs à cheval précèdent une troupe de soldats, dont quelques-uns entraînent les deux larrons, qui s'avancent les mains liées derrière le dos. Signé des initiales des deux artistes, et répété avec quelques légers travaux supplémentaires aux visages des figures, dans les tirés à part.

L'impression de la Sainte-Face est le sujet de la trente-deuxième planche. La respectable matrone, dési-

gnée vulgairement sous le nom de Ste Véronique, a reçu sur un linge qu'elle tient des deux mains, l'impression du visage sanglant de Jésus. Elle vient de quitter le Sauveur et considère avec attendrissement le dépôt sacré qu'elle a recueilli. L'Homme-Dieu plie sous le poids de la croix ; un soldat placé près de lui saisit la manche gauche de sa tunique, pour le forcer de poursuivre sa marche. D'autres soldats s'avancent à la suite du premier. Un corps de troupes, drapeau déployé, précède cette partie de l'escorte et se remarque à l'arrière-plan. Signé des monogrammes des deux artistes.

Nous ne possédons pas cette estampe dans nos tirés à part.

La Chute de Jésus près de la Porte-du-Jugement est représentée dans la trente-troisième planche. Le Christ s'est affaissé sous le poids de la croix ; un chef, debout près de lui et le bâton de commandement à la main, interpelle les soldats de l'escorte. Un corps de troupes précède celle-ci, dans la direction de la Porte-du-Jugement. Signé des monogrammes des maîtres.

Cette pièce fait aussi défaut dans notre tirage à part.

Les Femmes de Jérusalem déplorant le sort de Jésus, sont représentées dans la trente-quatrième planche. Près du Sauveur qui porte sa croix, se trouve un groupe de femmes éplorées, dont une donne la main à son jeune fils. Un soldat furieux pousse en avant le Christ, qui adresse ces mots aux filles de Jérusalem : « Ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous-mêmes et sur vos enfants. » D'autres femmes, que des soldats s'efforcent de retenir, vont au-devant de l'Homme-Dieu. Signé des initiales des maîtres et reproduit, avec quelques légers changements aux visages, dans les tirés à part.

La troisième chute de Jésus sous la croix est figurée dans la trente-cinquième planche. Le Sauveur vient de tomber exténué de forces ; un soldat saisit, d'une main, la croix et s'efforce, de l'autre, en vociférant, de relever la divine victime. Un second s'acharne sur Jésus, en brandissant sa hallebarde ; il pèse, du pied gauche, sur le corps du Christ. Des troupes précèdent et suivent ces bourreaux. Signé des monogrammes des deux maîtres et reproduit, sans variantes, dans les tirés à part.

La trente-sixième planche nous montre le Sauveur dépouillé de ses vêtements. Jésus, dont le pied droit est posé sur la croix, se trouve debout devant un bourreau qui lui enlève sa tunique. Un autre lui présente à boire du vin mêlé de fiel. Un troisième considère ce triste spectacle, tandis qu'un quatrième est en train de forer dans l'instrument de supplice les ouvertures des clous. Deux chefs à cheval, à l'arrière-plan, sont à la tête d'une troupe de soldats. Signé des initiales des artistes et répété, avec quelques légers changements aux visages, dans les tirés à part.

Jésus attaché à la croix est représenté dans la trente-septième planche. Un vigoureux bourreau, transporté de furie, cloue la main droite du Sauveur ; un second, accroupi et froidement cruel, disloque les jambes de l'Homme-Dieu, pour assujettir les pieds à la place forée pour recevoir le clou qui doit les percer de part en part. Un troisième bourreau, appuyé sur une bêche, est debout et prêt à creuser l'endroit destiné à la croix. Près de lui se trouve une corbeille contenant des cordes et un morceau de bois, et dont l'anse retient une pioche. Une troupe de soldats occupe la partie inférieure du Calvaire. Signé des initiales des maîtres et répété, sans changements, dans le tirage à part.

Le Sauveur en croix est le sujet de la trente-huitième planche. Jésus vient de rendre le dernier soupir ; son sein d'où découlent l'eau et le sang, a été percé. A la droite du Christ se trouve sa Mère, abreuvée de douleur et priant ; St Jean, placé à la gauche de l'Homme-Dieu, les mains croisées sur la poitrine, l'invoque avec ferveur. Signé des monogrammes des maîtres, celui d'Antoine Sallarts au bas de la croix, et reproduit, sans changements, dans les tirés à part.

La déposition de la croix est figurée dans la trente-neuvième planche. La Ste Vierge est assise au pied de l'instrument de notre salut. Elle soutient de son bras droit le corps de Jésus, qui est étendu sur ses genoux et relève, en contemplant le ciel, le bras gauche de son divin Fils, dont elle vient de considérer la main percée. St Jean navré de douleur, est debout derrière ce groupe. A l'avant-plan sont placés à terre un bassin de cuivre dans lequel plonge un linge, la couronne d'épines et trois clous. Signé des initiales des artistes et répété sauf quelques légers travaux aux visages, dans les tirés à part.

La quarantième et dernière planche représente l'Ensevelissement du Sauveur. La Ste Vierge se penche, dans la plus profonde affliction, vers le corps de son divin Fils, que Joseph d'Arimathie, Nicodème et deux autres personnages déposent, pleins de vénération, dans le tombeau. Les saintes femmes assistent à ce triste spectacle. Signé des monogrammes des maîtres. Cette estampe fait défaut dans nos tirés à part.

Cette série de planches se distingue par la belle disposition des scènes, l'expression des figures, l'ampleur et le bien-rendu des draperies et la hardiesse des rac-

courcis. Les dessins en font le plus grand honneur à Antoine Sallarts, et Jean-Christophe Jeghers les a rendus d'une façon magistralement pittoresque, qui lui permet de prendre hardiment place auprès de son célèbre père.

C'est à propos de ces planches, que M. Chr. Kramm, citant Nagler, explique ainsi le monogramme I C I de notre maître, qui lui est resté inconnu : *Incidit Chr. Iegher,* au lieu de Jan Christoffel Jeghers (1).

L'année même de la publication du livre cité, Jean-Christophe Jeghers orna de diverses vignettes de sa main, l'ouvrage du père Guillaume de Wael de Vronesteyn, de la Compagnie de Jésus, intitulé : *Croone der alderheylichste wonden Christi Jesu verclaert met XXXV bemerckingen, alles getrocken wt de H. Scrifture, HH. Vaders ende Kerckelijcke historie* (2). Une seule est signée du monogramme du maître. On y remarque, au fond, un autel sur lequel se détache une croix, et, à l'avant-plan, l'Agneau de Dieu debout sur un roc. Le sang s'échappe en abondance d'une large plaie qu'il a reçue au cœur et est recueilli dans un calice, d'où il se répand sur le roc, pour retomber dans un bassin qui baigne celui-ci.

Une autre vignette représente le Sauveur mort appuyé sur la croix et assis sur une roche. Le sang s'échappe

(1) *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters,* voce JEGHER (Christoffel).

(2) Ce livre translaté du latin fut édité à Anvers, en 1649, par la veuve de Jean Cnobbaert. Une traduction française en fut publiée, dans la même ville, en 1651 chez Corneille Woons, sous ce titre : *La couronne des playes très-sacrées de Nostre Seigneur Jesus-Christ enrichie de XXXV considerations, tirees de l'Escriture Saincte, des SS. Peres, et de l'histoire ecclesiasticque composees en latin par le R. P. Gvillavme de Wael de Vronestein de la Compagnie de Jesus, et traduicte en françois par un Pere de la meme Compagnie.*

avec abondance de la plaie de son côté. On distingue à terre la couronne d'épines, les clous et un bassin rempli de sang. Cette planche signée des initiales d'Antoine Sallarts, qui en a fourni le dessin à Jean-Christophe Jeghers, fait honneur aux deux artistes.

Les autres productions du dernier maître dont est orné le livre du père de Wael, ont pour sujet des anges qui tiennent des draperies empreintes des plaies des pieds et des mains du Sauveur et de sa Sainte-Face. Nous ne doutons pas que les dessins en aient été exécutés par Antoine Sallarts, ainsi que celui de la gravure décrite en premier lieu. Adrien Lommelin a copié sur cuivre quelques-unes de ces vignettes sur bois de Jeghers, dans l'édition française de l'œuvre du père de Wael, mais il est resté bien au-dessous de son modèle.

Nous avons trouvé la mention des œuvres suivantes de notre artiste. M. Alexandre Pinchart, après avoir mentionné la signature *I. Ieghers sc.* poursuit ainsi : « Cette signature se voit au bas de la grande vignette que Hubert Antoine, imprimeur de Bruxelles, beau-fils et successeur de Rutger Velpius, en 1615, avait coutume de faire appliquer à la fin des placards de format petit in-4°, qui sortirent de ses presses de 1656 à 1660. La vignette, imitée de celles dont son beau-père s'était servi, représente un joli cartouche formé d'anges et de fruits, au milieu duquel se trouve un double aigle avec un Christ crucifié en cœur, et la légende suivante bien connue, sur des banderoles : *Sub umbra alarum tuarum protege nos.* Cette gravure sur bois est traitée dans la manière du célèbre Christophe Jegher, et le graveur que nous venons de citer pourrait bien avoir avec lui quelquelque lien de parenté, s'il n'est pas son fils, ce qui

n'est point inadmissible (1) ». M. Pinchart, on le sait actuellement, a deviné juste.

A l'exposition d'œuvres d'anciens graveurs anversois, ouverte au local de la Cité, à Anvers, en 1867, figurait au n° 892 du Catalogue la devise de l'imprimerie Plantinienne: *Labore et Constantia*, avec des accessoires gravés par Jean-Christophe Jeghers, et signée de ses initiales I.C.I.(2). Nous possédons un exemplaire de cette planche, qui a été exécutée indubitablement d'après un dessin du célèbre peintre Érasme Quellin. Elle représente un portique orné d'une belle guirlande de fruits, et à l'entrée duquel est debout à droite, le Travail, sous la forme d'Hercule armé de sa massue et revêtu de la peau du lion de Némée, et, à gauche la Constance, qui appuie l'une de ses mains sur un piédestal. Elle tient, de l'autre, avec le demi-dieu, une couronne de lauriers au-dessus de la main qui sort d'un nuage et qui trace un cercle, au moyen d'un compas sur lequel se détache une banderole avec la célèbre devise : *Labore et Constantia*. Cette dernière partie de la composition en occupe l'arrière-plan. La planche que nous venons de décrire fait honneur aux deux maîtres. Il est plus que probable que Jeghers a encore exécuté d'autres travaux pour la célèbre typographie que nous venons de nommer.

Feu Constant Piron, qui a consacré à notre artiste une courte notice, dont nous avons déjà parlé, nous apprend que plusieurs livres sont ornés de ses planches. Il ajoute que le drapelet de procession (*processievaantje*) de Notre-Dame de Hanswyk à Malines, qui est encore

(1) *Archives des arts, sciences et lettres*, 1e série, T. 1, p. 151.
(2) *Op. cit.*, p. 167.

emporté actuellement par les pèlerins, à titre de souvenir, a été exécuté par lui (1).

Nous possédons un autre drapelet de procession gravé par Jean-Christophe Jeghers, en l'honneur de Notre-Dame du Hoorst, hameau dépendant du village de Schooten, près d'Anvers. A l'avant-plan de face est placée la statue de la Ste Vierge tenant l'Enfant Jésus qui bénit. Ce groupe repose sur un socle orné, entre autres, de deux têtes de chérubins ailés. La base de ce socle porte l'invocation suivante :

MATER DEI
MEMENTO MEI (2).

Nicolas van de Werve qui fonda, en 1436, la chapelle du Hoorst, et sa femme Catherine Mickaert, sont agenouillés devant Notre-Dame et le divin Enfant. Le chevalier est vêtu d'un manteau doublé de fourrure et tient des deux mains un cierge allumé. En face des deux époux prie à genoux un jeune homme, dont le chapeau et le bâton de pèlerin reposent à terre. La chapelle du Hoorst est représentée au fond gauche de la composition. Un drapeau, signe de kermesse, flotte à

(1) C.-F.-A. PIRON. *Algemeene levensbeschryving der mannen en vrouwen van Belgie, welke zich door hunne dapperheid, vernuft, geest, wetenschappen, kunst, deugden, dwalingen of misdaden eenen naem verworven hebben. Mechelen*, 1860. *Byvoegsel* (1862), bl. 167. L'auteur a profité maintes fois des biographies d'artistes que nous avons insérées dans l'édition de 1857 du *Catalogue du Musée d'Anvers*, sans citer nos travaux.

(2) « Mère de Dieu souvenez-vous de moi. »

son clocher. Un seigneur et sa dame se dirigent de ce côté, tandis qu'un campagnard qui vient de quitter l'auberge à l'enseigne *des Trois Rois*, vient à leur rencontre, un verre à la main. Un autre paysan assis au pied d'un arbre, devant ladite auberge, est en train de vider sa pinte. Près de là, un pèlerin se rend vers l'édifice sacré ; plus loin, une femme tend à son enfant un drapelet de procession et une autre figure est en train de gagner la chapelle. On remarque, de ce côté, quatre petits bâtiments aux toits couverts de chaume, tout comme *les Trois Rois* qui se trouvent du côté opposé. Vers le centre du paysage, et toujours au fond, se dresse l'antique château de Vordenstein, que l'excellent vin du Rhin dont ses caves étaient pourvues fit échapper, en 1542, au danger d'être incendié par les bandes du maréchal de Gueldre, Martin van Rossem(1). A droite, on distingue l'église de Schooten, près de laquelle s'étend un champ de blé, qu'un moissonneur attaque de sa faucille. Cette planche est signée des initiales de Jean-Christophe Jeghers. Elle se distingue par les expressions bien rendues et les poses naturelles des figures, et l'effet pittoresque du paysage et des fabriques dont il est animé.

Le revers de cette estampe représente les armoiries de Nicolas van de Werve, surmontées du heaume et de son

(1) F.-H. Mertens en K.-L. Torfs. *Geschiedenis van Antwerpen*, T. IV, p. 80. — Catherine Mickaert, fille d'Arnould et de Gertrude van Impehem, était dame de Vordenstein. Son mari devait le jour à Nicolas van de Werve, le vieux, et à Catherine van Wilre. *Annuaire de la noblesse de Belgique, publiée par le baron Isidore de Stein d'Altenstein*, 1872, pp. 273 et 296.

cimier, et ornées de leurs lambrequins. A droite un cartouche, avec cette inscription :

Fondateur
Heer Claes Van den
Werve Ridder in het jaer
1436 (1).

Cette partie, comme l'autre, est remarquable par son exécution magistrale.

Nous possédons aussi une histoire du vieux et du jeune Tobie, de Judith, de Susanne et d'Esther, ornée de gravures sur bois par Jean-Christophe Jeghers. L'approbation d'une des premières éditions de cet ouvrage, écrit en flamand, est datée du 19 juin 1624, époque à laquelle notre artiste n'avait pas accompli sa sixième année. Il est donc évident qu''il exécuta ces estampes pour un tirage postérieur, dont nous ne pouvons, du reste, préciser le temps. Notre exemplaire a été imprimé, à Anvers, en caractères de civilité, par Jean-Pierre Willemsens, qui, d'après le compte de notre gilde de St Luc, du 18 septembre 1724 au 18 septembre 1725, paya, en qualité de franc-maître libraire, un supplément de 12 florins, 24 florins ayant été antérieurement versés par lui. Nous n'avons pas trouvé la réception de ce Willemssens, en qualité de maître imprimeur, mais bien que du 18 septembre 1717 au 18 septembre 1718, il avait payé 21 florins 4 sous, pour faire le négoce de papier peint et de registres à écrire. Quoi qu'il en soit, nous avons ici des dates approximatives de l'édition de

(1) « Fondateur Messire Nicolas van den Werve, chevalier, l'an 1436. »

notre volume, qui, d'après l'approbation, pouvait être employé dans les écoles, à l'enseignement de la jeunesse. On comprendra facilement, Jeghers étant décédé en 1666-1667, comme nous le verrons plus loin, que ces planches eussent beaucoup souffert, lorsque Willemsens les utilisa. Malgré cela, leurs restes permettent d'affirmer qu'elles datent de la bonne époque de notre graveur. Elles représentent :

1° Le jeune Tobie guérissant son vieux père, en présence de sa mère et de l'ange Raphaël. C'est la planche du titre qui est répétée à la page 2 : le maître l'a signée de son monogramme I. C. I.

2° Une femme couronnée assise entre deux de ses suivantes, dont l'une lui adresse la parole (page 16).

3° Susanne au bain, surprise par les vieillards dont l'un veut lui faire violence (p. 36).

4° Assuérus assis sur son trône et étendant son sceptre vers Esther agenouillée devant lui et accompagnée d'une suivante qui relève la queue de son manteau. L'orgueilleux Aman est debout à la droite du roi. Il est représenté, au fond de la planche, attaché au gibet et deux oiseaux de proie dirigent leur vol vers son cadavre (p. 41).

5° Au milieu, la reine Esther, la couronne en tête et le sceptre à la main ; à droite, Judith ; à gauche, le jeune Tobie en costume de pèlerin et portant à sa ceinture un chapelet orné d'une croix. Cette estampe, plus grande que les précédentes, se trouve à la fin du volume.

La sixième planche forme le revers de la précédente. Au centre est figurée la ville d'Anvers, coiffée d'une tour crénelée, surmontée de deux mains coupées. Elle

tient de la gauche les armoiries du marquisat du St-Empire romain, dont Anvers était, comme on sait, la capitale ; et, de la droite, une toile, qui paraît destinée à recevoir une inscription. Apollon, Minerve et Mercure, reconnaissables à leurs attributs, s'entretiennent avec elle et lui prêtent leur aide pour déployer la toile. A droite, la Renommée voltige dans les airs et embouche deux trompettes. A la partie inférieure de l'estrade sur laquelle posent les figures principales, sont attachés six médaillons contenant les bustes de personnes qui ont été en rapport, à un titre quelconque, avec l'enseignement. Ce sont : César Trogney, César Oudin, Gabriel Meurier (1), Mathias Sasbout, Corneille Kiliaen, le célèbre correcteur de l'imprimerie de Plantin, et M. Nicod. Cette planche qui occupe toute une page, a été exécutée d'après un dessin du peintre Érasme Quellin, dont elle porte les initiales E. Q. Nous avons vu que Catherine de Hemelaer, première femme de l'artiste, tint sur les fonts le quatrième enfant de Jean-Christophe Jeghers, qui a aussi marqué l'estampe de son monogramme I.C.I. Cette œuvre d'art fait honneur aux deux maîtres, dont nous avons mentionné précédemment la collaboration à la page 42 (2).

(1) Gabriel Meurier, fils de Pierre, né à Avesnes et maître d'école, obtint la bourgeoisie d'Anvers, le Vendredi 18 Juin 1542. — Note de feu M. Jean-Baptiste van der Straelen.

(2) Voici le titre de l'ouvrage cité : *De historie van den ouden Tobias, ende van synen sone den jonghen Tobias, vol schoone leeringen : inhoudende hoe een vader synen sone onderwysen sal, ende hoe een Godtvreesende kint syhen vader onderdanigh sijn sal. Noch de historie van de kloeckheyt der edelder weduwe Judith. Noch de geschiedenisse der edelder ende eerbaerder vrouwe Susanna, met het vonnisse van den jongelinck ende propheet Daniel. Item noch is hier by gestelt de schoone historie van*

Le catalogue des estampes et des dessins du chanoine Pierre Wouters, que nous avons cité dans la biographie de Christophe Jeghers, mentionne les planches suivantes, exécutées par son fils Jean-Christophe. Elles ont été toutes gravées sur bois, d'après Pierre-Paul Rubens : 1° l'Assomption de la Ste Vierge (n° 1130 dudit catalogue) ; 2° St Pierre debout, signé du monogramme I.C.I. et 3° St Paul, son pendant (n° 1179).

Le *Catalogue* de Messire del Marmol, également cité dans ladite biographie, nous fait connaître les estampes suivantes de notre maître :

1° *L'Assomption de la Ste Vierge*, gravée, d'après Rubens, par Paul Pontius; Jésus-Christ y est représenté dans la partie supérieure, prêt à recevoir sa sainte Mère. Jeghers re-

de coninginne Esther. Getrocken uyt den Bybel, van nieuws oversien, ende naer den Roomschen Text verbetert. — Plusieurs passages de ce livre, dont le censeur, Maximilien van Eynatten, chanoine et écolâtre de la cathédrale d'Anvers, permit l'usage dans l'enseignement public, paraîtraient bien singuliers actuellement. Tels sont, entre autres, les détails relatifs à la circoncision d'Achior et les propositions des infâmes vieillards à la pudique Susanne. C'est donc ici le cas d'appliquer la réflexion énoncée par Joseph Droz, dans son *Essai sur l'art d'être heureux* (Paris, MDCCCVI, p. 160), « qu'à mesure que les mœurs d'un peuple se corrompent sa langue devient chaste ». L'introduction dans les écoles de l'ouvrage flamand qui renferme les traits cités, peut servir aussi à expliquer certaines figures peu vêtues de nos anciens artistes, qui passaient quasi inaperçues autrefois et qu'il serait peu convenable d'imiter actuellement.

La grande planche de Jeghers, d'après Érasme Quellin, que nous décrivons ci-dessus, était déjà fort usée en 1659. Elle servit à cette époque de frontispice à un dictionnaire flamand-espagnol rédigé par Arnould de la Porte, chapelain en chef de la citadelle d'Anvers, et à un trésor des langues espagnole et flamande composé par le même auteur, d'après un travail de César Oudin, secrétaire du roi, et d'autres linguistes. Ce double dictionnaire fut publié ladite année à Anvers, par Jérôme III et Jean-Baptiste Verdussen.

produisit la composition en sens contraire et y supprima la figure du Sauveur. Il l'exécuta en bois et on y lit le nom d'Antoine Sallarts, qui en aura fait le dessin. Au revers on voit la Ste Trinité, et, au bas, des esclaves, etc. Signé : *Ant. Sallarts del. Joan. Jeghers sculp.* (n° 454 de l'ouvrage cité). Cette Assomption est celle que mentionne le Catalogue Wouters.

2° Un compas entrelacé d'une banderole sur laquelle se lit la devise de l'imprimerie de Christophe Plantin : *Labore et Constantia* (n° 1168). Il est probable que cette planche est celle que nous avons citée à la page 42. Le *Catalogue del Marmol* se trompe, dans ce cas, en la mentionnant comme exécutée d'après Rubens, tandis que le dessin est l'œuvre de son élève Érasme Quellin, ainsi que cela résulte de comparaisons soigneusement faites.

Jean-Christophe Jeghers grava aussi la grande et la petite vignette de l'imprimerie de Jérôme Verdussen, le troisième, qui était établie dans la *Cammerstraat* ou rue des Brasseurs, à l'enseigne du Lion d'or (1). La principale est signée du monogramme I.C.I. et représente, dans un encadrement, un lion debout et tenant, de la patte gauche, un cartouche sur lequel se lisent les lettres HVD (*Hieronymus Verdussen*). Un paysage entrecoupé d'une rivière, sillonnée par un navire, occupe l'arrière-plan de cette petite composition qui est exécutée avec talent. La petite vignette est conçue dans le même sens.

L'artiste exécuta pour le même imprimeur un cartouche dont ses initiales occupent le centre : il est surmonté d'une tête d'ange et orné, aux côtés, de deux

(1) J.-B. VAN DER STRAELEN. *Geslachtlyste der nakomelingen van den vermaerden Christoffel Plantin,* enz., bl. 300.

esprits célestes à qui leurs ailes tiennent lieu de bras et de pieds. C'est une œuvre de mérite.

Nous mentionnerons finalement une planche représentant la célèbre cavalcade ou *ommegang* d'Anvers. Elle est divisée en deux parties. La première porte l'inscription suivante : *Icy voyez vous la triomphante procession d'Anvers fort curieusement suivant leur prototype. Mis en lumière par Jean Jeghers, demeurant en Anvers sur la Lombarde Veste au « Livre à escrire »*. Voici l'inscription de la deuxième : *Icy commencent les chars de dévotions avec les personnages par dict Jean Jeghers. Joan. Jeghers fecit.*

Cette double planche a été exécutée fort lestement, mais non sans quelque mérite. Il nous paraît évident qu'elle a dû être colportée sur le parcours de l'*ommegang*, en guise de souvenir. Elle fait partie de la collection de feu notre beau-père M. Pierre-Théodore Moons-van der Straelen.

Jean Jeghers orna aussi de gravures un livre flamand très rare, dont nous possédons un exemplaire et qui est intitulé : *Kluchtighe Calliope, uytbeldende den aert, eygenschappen, ende manieren der arme bedelaeren, bestaende in verscheyde manieren van eyschen. Niet min stichtelijck, als vermakelijck om lesen* (1). Cet opuscule en vers, sans date et dont l'auteur nous est inconnu, se vendait à Anvers, chez Jacques van Ghelen, au Marché aux Œufs.

La vignette du titre, signée J. Jeghers, est exécutée d'après quelque dessin de Pierre Brueghel, le vieux. Elle représente, à l'avant-plan, trois enfants qu'un vieux

(1) Traduction : *La plaisante Calliope, représentant le caractère, les attributs et la façon d'agir des pauvres mendiants, consistant en diverses manières de tendre la main. Ouvrage non moins édifiant qu'amusant à lire.*

mendiant et deux commères sont en train de dresser pour la quête. A l'arrière-plan, une gueuse s'éloigne avec son nourrisson et un petit bonhomme. Cette planche a du mérite.

Les autres, au nombre de cinq, sont disséminées dans le volume et ont été copiées sur bois, avec talent, d'après les célèbres *Mendiants* de Jacques Callot, que l'auteur anonyme de l'opuscule mentionne avec éloge à la page 54. Trois de ces gravures sont signées du monogramme I. C. I.

Il nous reste actuellement à parler du testament et de l'époque du décès de Jean-Christophe Jeghers. Ses dispositions de dernière volonté furent reçues le 18 décembre 1666, par le notaire André-François van der Donck, le vieux. L'acte qui en a été dressé constate que l'artiste était malade et gardait le lit. Il mentionne aussi, et pour cause, la présence de Marie Marien, la femme en secondes noces de Jeghers. Nous lisons, en effet, que l'artiste lui avait fait cadeau, à l'époque de son mariage, d'un collier d'or, de deux chaînes de la même matière, destinées à l'ornement de l'avant-bras, d'une bague en diamant, d'une paire de bracelets en pierres fines pourvus d'agrafes en pierres noires et d'une paire de croissants d'or, garnis de pierres fines. Ces bijoux étaient censés représenter une valeur d'environ trois cents florins, somme assez considérable à cette époque. Jeghers déclara qu'il avait toujours été d'intention et qu'il l'était encore, qu'après son décès, ces joyaux feraient retour aux enfants qui lui survivraient (*wederom souden gaen ende keeren aen syne achtertelatene kinderen*). Le maître n'ayant pas eu de postérité de sa seconde femme, cette idée de retour ferait

supposer que ces objets pouvaient avoir appartenu à Marie Lenaerts, sa précédente épouse. Quoi qu'il en soit, Marie Marien avait toujours protesté contre la manière de voir de son mari, parce qu'elle était persuadée que les bijoux en question lui appartenaient absolument et lui avaient été donnés sans réserve. Elle entendait, par conséquent, qu'à l'époque de la dissolution de leur mariage, ces biens devaient lui rester en toute propriété.

Jeghers, désirant prévenir tous différends à cet égard entre les tuteurs de ses enfants mineurs et sa veuve future, assura à celle-ci l'usage de ces joyaux, sa vie durant. Il disposa ensuite qu'après le décès de Marie Marien, ces objets devraient retourner, en nature, à ses enfants survivants du premier lit ou à leurs représentants et qu'ils auraient droit aussi à la valeur de ceux de ces bijoux qui auraient subi des changements. La femme du maître déclara ratifier cet arrangement. Elle déclara ensuite, à la demande de son mari et pour prévenir toutes difficultés, que les biens qui lui étaient provenus de la succession d'Élisabeth Weyer, sa mère, et qu'elle avait apportés en dot, montaient à la somme de quatre cent quinze florins, outre ce qui restait à toucher et était regardé jusqu'ores comme incertain.

Jeghers nomma tuteurs testamentaires de ses enfants mineurs le Signor Guillaume van Lamoen, que nous avons mentionné comme parrain de sa fille Élisabeth, et Régnier Blanckaert (1), un des témoins de son second mariage.

Le maître ordonna enfin qu'il serait enterré dans

(1) Par une étrange inadvertance, le notaire écrivit Lanckaert, de même qu'il nomma Dierick (Thierry) Theurlincx, un de ses témoins qui signe Dirck Telyns.

l'abbaye de St Michel, près de sa première femme.

Nous avons vu ci-dessus p. 50 que Jean-Christophe Jeghers habitait au Rempart du Lombard (*Lombaerde Veste*), à l'enseigne du *Livre à escrire*. Son testament fut reçu dans une maison de la même rue, (1) nommée la Maison-Rouge (*'t Root Huys*).

Nous ne savons combien de temps notre artiste survécut à la réception de cet acte. Il est certain, toutefois, qu'il décéda entre le 18 décembre 1666, date de sa confection, et le 18 septembre 1667. Sa dette mortuaire figure, en effet, dans le compte de la gilde de St Luc (2) du 18 septembre 1666 au 18 septembre de l'année suivante (3).

Post-scriptum.

Nous avons décrit, aux pp. 42 et 49, une vignette gravée par Jean-Christophe Jeghers, pour l'imprimerie de Plantin ; nous supposons que son père Christophe travailla également pour cette célèbre typographie. Nous avons, en effet, rencontré depuis deux vignettes signées des initiales du maître et reproduisant la devise : *Labore et Constantia*. Celle-ci occupe dans l'une et l'autre le centre de la composition, dans laquelle est figurée la main qui sort d'un nuage et qui dirige le compas, auquel est entrelacée ladite devise. La première de ces petites gravures se trouve à la fin de l'ordonnance royale du 27 mars 1623, relative à la garde bourgeoise

(1) Protocoles du notaire André-François van der Donck, année 1666, p. 261, aux archives de la ville d'Anvers.

(2) *Liggeren* cités, T. II, p. 376.

(3) Cette notice est datée du 7 juin 1873.

d'Anvers; elle sortit la même année des presses de l'imprimerie Plantinienne. Le cartouche qui l'entoure est orné des figures assises du Travail représenté sous la forme d'Hercule, et de la Constance. Le demi-dieu, vêtu d'une peau de lion, laisse reposer sa massue dans son bras droit et tient de la main gauche, avec la Constance, une couronne de laurier, au-dessus de la devise de Plantin. Dans la partie supérieure du cartouche brille une étoile. La partie inférieure est ornée de guirlandes de fruits et de feuilles. Cette composition est gracieusement exécutée. La deuxième vignette est insérée à la suite de l'ordonnance du Magistrat d'Anvers, rédigée également en 1623, en suite de celle du Roi. Aux deux côtés du cartouche qui entoure la devise de l'imprimerie de Plantin sont debout le Travail, sous la figure d'Hercule, et la Constance. Le premier, vêtu également d'une peau de lion, tient une massue de la main droite et laisse reposer la gauche sur le sommet du cartouche. Il s'entretient avec la Constance, qui y appuie le bras droit, et dont la main gauche touche un piédestal, qui soutient le cartouche de son côté. Cette petite gravure a du mérite, mais elle n'est pas exempte de certains défauts de proportion (1).

Sources : Registres des paroisses d'Anvers et actes de l'état civil. — Ph. Rombouts et Th. van Lerius. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.* — Archives de la ville.

(1) Ce post-scriptum est daté du 3 juin 1874.

François MUNTSAERT.

(en flamand Frans MUNTSAERT).

(1616-1650)

Le 6 octobre 1613 fut béni à St Jacques le mariage de Jean Muntsaert, paroissien de Notre-Dame, et de Catherine van Breen. Ils eurent pour témoins leurs pères Nicolas Muntsaert et François van Breen.

Huit enfants leur durent le jour : ils furent tenus tous sur les fonts baptismaux de la cathédrale, quartier sud : 1° Marie, le 24 août 1614, par son aïeul maternel François van Breen, et Agnès t'Sas, qui avait épousé dans la cathédrale, le 30 août 1580, Nicolas Muntsaert, et était par conséquent la grand'mère paternelle de l'enfant ; 2° Jean, le 22 janvier 1616, par Jean de Mayer et Catherine Peeters ; 3° son frère jumeau François, le même jour, par François le Fever et Catherine Ryff. Nous le retrouverons tout à l'heure. 4° Jean-Baptiste, le 4 janvier 1617, par Jean Saey et Barbe van Sauwen, femme de Jean Verdussen, et future belle-mère du célèbre statuaire Artus Quellin, le vieux ; 5° Un second François, le 10 février 1623, par Jean Casier et Marie Saey. Nous en reparlerons. 6° Sara, le 3 novembre 1626, par Jean Piccavet et Sara van Sauwen, veuve de François van Breen et par conséquent aïeule maternelle

de l'enfant ; 7° Agnès, le 12 juin 1628, par Sébastien Jacobs et Anne van Papevelt ; 8° Catherine, le 30 mai 1630, par Melchior van Audenborch et Catherine Muntsaert.

Un de ces enfants était destiné à devenir peintre. En effet, le *Liggere* de la gilde de St Luc mentionne, en 1640-1641, l'inscription comme apprenti de François Muntsaert, et le compte de la même année nous apprend qu'il recevait les leçons de Thomas Willebrords Bosschart (1). Il fut reçu franc-maître entre le 18 septembre 1641 et le 18 du même mois 1642 (2). De quel François Muntsaert s'agit-il ici ? Est-ce de celui qui naquit en 1616, ou bien de celui qui vint au monde en 1623 ? Nous croyons avoir à faire ici au premier, non pas tant qu'en cherchant bien, on ne trouvât des francs-maîtres de St Luc de 19 ans, mais pour un autre motif. Qu'on veuille bien remarquer que l'élève inscrit en 1640-1641 passe franc-maître dans le cours de l'exercice suivant, et qu'on nous dise s'il est admissible qu'au bout d'une année, un jeune homme d'un peu plus de 17 à 18 ans ait pu en apprendre assez, pour enseigner à son tour. Nous sommes d'avis que non, et que nous nous trouvons ici en face du François Muntsaert né en 1616, et dont l'inscription, en temps opportun, comme apprenti, aura été omise, fait qui n'est pas sans précédents (3).

(1) Ph. Rombouts et Th. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc,* T. II, pp. 118 et 124.

(2) *Ibid.*, T. II, pp. 127 et 135.

(3) C'est le cas d'André Lanckmans, apprenti du sculpteur Forci Cardon. Il aurait dû être inscrit en 1603, mais cela n'avait pas eu

Il est probable que le jeune homme, après avoir commencé son apprentissage, aura voyagé pendant quelque temps. De retour chez lui, il sera entré ou rentré pour une année, à l'atelier de Thomas Willebrords Bosschart, et en sera sorti franc-maître l'année suivante.

Nous avons appris suffisamment à connaître François Muntsaert, en 1868, pour lui restituer une des plus belles compositions de l'église St Jacques, de notre ville. Voici comment. A la vente des tableaux et objets d'art délaissés par feu M. Jean-Baptiste Buelens, prêtre catholique, qui eut lieu le 14 août de ladite année, se trouvait un *Repos de la Ste Famille en Égypte*. Il portait en toutes lettres la signature du maître. Nous pûmes l'examiner à loisir quelques jours avant l'adjudication, et nous convaincre qu'il était de la même main que l'*Assomption de la Ste Vierge*, qui orne, à St Jacques, le monument même de la famille Muntsaert. Voici la composition de ce tableau : Le ciel paraît ouvert au-dessus de la tête de Marie, que les anges transportent au palais du Roi de gloire. La mère de Jésus, vêtue d'une robe de satin blanc, porte ses regards vers l'empyrée : sa main droite repose sur sa poitrine, tandis qu'elle exprime son ravissement de la gauche ; un léger voile voltige au-dessus de sa tête. L'expression de la

lieu. Voulant se faire recevoir franc-maître à Bruxelles, il fit réparer cette omission le 16 avril 1616, demanda et obtint l'attestation de la gilde d'Anvers et de son maître, relativement à ses années d'apprentissage. *Liggeren,* T. I, p. 529.

Aucun artiste ne pouvait recevoir des élèves avant d'être admis comme franc-maître, et, pourtant nous en avons rencontré qui n'étaient pas inscrits et qui comptaient néanmoins des apprentis. D'où il faut conclure que la non-mention de leur inscription comme francs-maîtres était le fait de la négligence.

face est heureuse et les mains sont dignes d'Antoine van Dyck.

Deux anges ailés, de grandeur naturelle, sont représentés près de la Ste Vierge. Celui de droite, aux cheveux longs, est couvert en partie d'une draperie de pourpre brunâtre. Il s'efforce de faire monter le nuage qui porte Marie. Le deuxième, aux cheveux bouclés et vêtu de bleu, lui vient en aide. Sa figure est recommandable d'expression ; celle de son compagnon n'est vue que de côté.

Un groupe de trois angelets, dont l'un tient une couronne de roses et de lis, se joue près de celui-ci, tandis que quatre autres, dont un est représenté avec une branche de palmier à la main, s'efforcent de pousser en haut le nuage. Tous ces esprits célestes sont représentés sans ailes, mais à gauche se présente une tête d'ange qui en est pourvue.

Ces petites figures se distinguent par la gracieuseté de leur expression et de leurs poses. Leurs chairs sont d'une morbidesse admirable. En somme, ce tableau attribué à tort, jusqu'ici, à Pierre Thys, le vieux, compte à bon droit parmi les plus remarquables de l'église St Jacques.

Le monument dans lequel il est enchâssé et qui est orné de quelques anges en bois, porte l'inscription suivante :

D. O. M.
FAMILIÆ
MVNTSAERT
R. I. P.

La pierre sépulcrale rappelant le souvenir des aïeux maternels du maître, de ses parents et de lui-même,

existait autrefois en face de ce monument. Elle est déplacée actuellement et porte l'inscription suivante :

Sepvltvre van. eersaemen
FRANCHOIS VAN BREEN sterf
den 26 Mey 1624 ende de
eerbare SARA VAN SOVWEN
syne hvysvrove sterft d
en 1 April 1632 ende van
eersamen JAN MVNTSAERT
haer lieden schoon soon
sterft den 31 Martii A° 1665.
ende van eerbare CATHARINA
VAN BREEN syne hvysvrovwe
sterf den 5 Febrvarii 1649
ende van eersamen FRANCIES
MVNTSAERT haerliden soone
sterft den 10 Mey 1650
Bidt voor de sielen (1).

François Muntsaert est décédé par conséquent le 10 mai 1650, dans sa 35e année. Que de chefs-d'œuvre n'eut-il pas produit, s'il lui avait été donné de vivre plus longtemps !

Le payement de sa dette mortuaire est renseigné dans

(1) Traduction : Sépulture de l'honorable *François van Breen* décédé le 26 mai 1624, et de l'honorable *Sara van Souwen*, sa femme, morte le 1 avril 1632, et de l'honorable *Jean Muntsaert*, leur fils, mort le 31 mars 1665, et de l'honorable *Catherine van Breen*, sa femme, décédée le 5 février 1649, et de l'honorable *François Muntsaert*, leur fils, mort le 10 mai 1650. Priez pour leurs âmes. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. II, p. 140.

le compte de la gilde de St Luc (1) du 18 septembre 1649 au 17 du même mois 1650 (2).

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers et actes de l'état civil. — PH. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.*

(1) *Liggeren cités*, T. II, p. 211.
(2) Cette notice est datée du 10 avril 1875.

Gilles NYTS
(en flamand : Gillis NYTS)
(1618 ? - 1687 ?)

Cet excellent peintre et graveur à l'eau-forte est-il né à Anvers ? Quelle est la véritable orthographe de son nom ? Comment écrivait-il son prénom ? Disons d'abord que les Nyts sont des plus rares dans les anciens registres des paroisses de notre ville. Nous avons trouvé dans ceux de St Jacques, à la date du 22 janvier 1595, le mariage d'Artus ou Arnould Nyts avec Francine ou Françoise Corstiaens. Descendant ensuite jusqu'aux contemporains de notre artiste, nous avons découvert dans la cathédrale, quartier nord, à la date du 23 mars 1654, le mariage de Corneille Nyts et de Marie Stommele (1). Il eut pour témoins Gaspard Verbruggen, qui pourrait bien être l'excellent peintre de fleurs Gaspard-Pierre Verbruggen,

(1) Il va sans dire que le nom de Nyts n'est pas écrit précisément dans ces deux actes, ainsi que nous l'orthographions ici. On écrit Nayts la première fois et Neydts la seconde, ce qui prouve, quant au premier du moins, qu'on ne rendait que le son perçu. Faisons observer ici en passant, qu'Arthur n'est pas du tout synonyme d'Artus ou d'Arnould, ainsi que le croient quelques-uns de nos contemporains.

le vieux, distingué par la hardiesse de sa touche, et Jean de Koeter. L'administration du sacrement fut précédée d'une dispense des trois bans et du temps clos, que le futur avait obtenue de l'évêque de Gand, et sa fiancée des vicaires généraux d'Anvers. Corneille Nyts était par conséquent un diocésain de l'évêché de Gand.

Voilà, sauf les actes qui concernent directement Gilles Nyts, tout ce que nous ont fourni nos registres. Son baptistaire y manque, de façon qu'il naquit plus que probablement ailleurs qu'à Anvers. Nous serions plus affirmatifs à cet égard, si les premières années du XVIIe siècle ne présentaient pas de lacunes dans quelques-unes de nos paroisses. D'après la date de son mariage, nous sommes porté à croire que Nyts naquit en 1618, ou vers cette époque (1).

Quant à la véritable orthographe du nom du maître, nous avons écrit *Nyts*, parce que les deux tableaux que nous possédons de lui sont signés de cette manière. Ceux qui ornent la galerie royale de Dresde et diverses planches de l'artiste portent la marque *Neyts*. On peut choisir par conséquent entre les deux orthographes.

(1) Ceci était écrit, lorsque nous avons reçu par l'entremise de M. A.-P. Sunaert, professeur à l'académie royale de Gand, un extrait des registres de l'église St Nicolas, de ladite ville. Nous y lisons que le 4 avril 1623, le baptême fut conféré dans ce temple, à Gilles Neyt, fils de Josse et d'Anne Heye. Cet enfant fut tenu sur les fonts par Gilles Neyt et Anne Heyse. M. Sunaert nous mandait en même temps qu'à Gand les noms patronymiques Nyts, Neyts, Neyt et même Nys étaient souvent confondus anciennement. Nous n'avons, du reste, aucune certitude qu'il s'agit ici de notre artiste, les actes qui le concernent à Anvers ne faisant mention d'aucun Nyts, soit comme témoin de son mariage, soit comme ayant assisté aux baptêmes de ses enfants.

Nous ferons remarquer ici, en passant, que puisque nos ancêtres se souciaient si peu d'écrire leurs noms de différentes manières, il n'est pas étonnant que ceux qui recevaient leurs actes, se soient octroyé encore de plus grandes licences à cet égard.

Quant à la manière dont l'artiste écrivait son prénom, nous ferons observer d'abord que celui-ci signifie en latin *Ægidius* : aussi l'un des tableaux de la galerie de Dresde est-il signé en abrégé : *Æ. Neyts* (1). Chacun de ceux qui nous appartiennent est marqué *J. Nyts*. Ce J au lieu de G étant une incorrection, a embarrassé Chrétien Kramm (2), mais nous avons prouvé que celle-ci se commettait parfois jadis, témoins *Gillis Prins* et *Gillis Bollaert*, dont le prénom est écrit *Jillis*, dans le compte de la gilde de St Luc de 1628-1629 (3).

Gilles Nyts ne figure pas comme apprenti dans le *Liggere* de notre corporation de St Luc : il n'en dut pas moins son éducation artistique à un maître anversois. Le peintre n'est autre que le célèbre Luc van Uden. Il suffit, pour en être convaincu, de comparer ses productions, surtout celles de petite dimension, avec les œuvres de Nyts, qui n'a jamais, que nous sachions, exécuté d'autres peintures que des tableaux de chevalet. Nous sommes persuadé aussi que van Uden a enseigné à

(1) Julius Hübner. *Verzeichniss der Königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden*. Dresden, 1872, p. 228, n° 1026.

(2) *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters*. Amsterdam, 1860, T. IV, p. 1196.

(3) Phil. Rombouts et Th. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. I, p. 671, T. II, p. 186.

notre artiste la gravure à l'eau-forte : il ne faut, en effet, que mettre leurs estampes en regard, pour en avoir la preuve. Au reste, si l'élève eut des points de contact avec son maître, il n'en fut pas moins un artiste fort original.

Nyts se maria, avant d'avoir été admis à la franc-maîtrise de St Luc, à Anvers. Il épousa dans l'église de St Jacques de cette ville, le 27 juin 1643, Claire de la Porte. Ils eurent pour témoins Gautier Mertens et Henri de la Porte. Celui-ci était le fils aîné et le premier enfant de Michel de la Porte et de Barbe van Ast ; il fut tenu sur les fonts de l'église St André le 5 avril 1618, par Balthasar Bolgaro, qui fut reçu membre de la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*) en 1623-1624(1) et Anne Dosins. Michel la Porte ou de la Porte qui contracta mariage, à St Georges, le 22 janvier 1617, figure dans notre *Liggere*, en 1599-1600, comme apprenti du peintre Jean Haek (2). Jean de la Porte, son fils, baptisé à St André, le 12 avril 1619, eut pour parrain Jean Cooymans, marchand et amateur de tableaux, franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1607-1608 (3), et pour marraine Susanne van Eelen, dont le nom patronymique rappelle celui de la mère des célèbres peintres Gilles, Bonaventure et Jean Peeters.

Claire de la Porte, la femme de Gilles Nyts, était-elle fille de Michel et de Barbe van Ast ? Nous n'oserions l'affirmer, faute d'avoir pu trouver son acte de baptême ou tout autre document qui constate sa descendance Il est certain, en tout cas, qu'elle leur était apparentée.

(1) *Liggeren cités,* T. I, p. 603.
(2) *Op. cit.*, T. I, p. 410.
(3) *Ibid.*, T. I, p. 440.

Claire de la Porte donna, à Anvers, trois enfants à son mari. Les deux premiers furent baptisés à St Jacques : 1° Barbe, le 24 juin 1644 ; parrain, François Puttaert ; marraine, Barbe van der Gracht ; 2° Théodore, le 1er avril 1649 ; parrain, Théodore de la Barge; marraine, Angèle de la Porte, au nom d'Anne de la Porte. Le troisième rejeton vint au monde sur le territoire de la paroisse St André et fut tenu sur les fonts de cette église, en 1652, le 4 ou le 6 août (la date du registre est douteuse), par Jean Dielis et Anne Dielis ; on lui donna le prénom de Claire, sa mère (1). Ce Jean Dielis est probablement le brodeur qui fut reçu comme franc-maître dans notre gilde de St Luc, en 1618-1619. (2)

Nyts eut-il d'autres enfants ailleurs qu'à Anvers, car il a certainement voyagé ? C'est ce que nous ignorons.

L'artiste entra dans notre gilde de St Luc, comme franc-maître, en 1647-1648 (3). Un connaisseur, qui a vu beaucoup de tableaux, nous a rapporté qu'il avait admiré des paysages de Gilles Nyts, dont David Teniers, le jeune, avait exécuté les figures. Ce maître le mentionne dans le Catalogue des peintres dont l'archiduc Léopold-Guillaume possédait des tableaux. Il écrit son nom *Egidius Nijts* (4).

(1) Le nom du peintre est écrit deux fois Nyts et deux fois Neyts, dans les actes invoqués.

(2) *Liggeren* cités, T. I, p. 553.

(3) *Liggeren* cités, T. II, pp 186 et 192. Son nom est estropié et écrit *Nyes* dans le *Liggere* et le compte de 1647-1648.

(4) A la suite de l'introduction du *Theatre des peintvres* de David Teniers.

Une demande à ce propos :

Les points qui surmontent parfois l'*y* de Nyts et qui se trouvent aussi sur les deux paysages que nous possédons de lui, sont-ils la cause de son classement dans l'école hollandaise ? Ce classement a été adopté au musée du Louvre, à Paris, qui ne possède pas moins de neuf dessins du maître (1). Charles le Blanc, sans se prononcer à l'égard de la nationalité de Nyts, est d'avis que ses estampes « rappellent Ruysdael »; il est vrai qu'il ajoute aussitôt: « et surtout Elsheimer (2).»

Si les deux points en question ont exercé quelque influence sur la production de cette erreur, c'est bien à tort, car on marquait l'*y* de ce tréma aussi bien en Belgique qu'en Hollande, jusqu'au XVIIe siècle. Cet usage fut abandonné pendant le siècle suivant, dans nos provinces, mais il fut retenu par nos voisins du Nord. Au reste, Gilles Nyts ne tient pas plus à l'école hollandaise que Luc van Uden, son maître.

Nous connaissons trois tableaux sur lesquels notre artiste a inscrit une date. Deux de ces peintures, qui portent les plus anciennes, sont notre propriété. En voici la description successive :

Un homme en guêtres, assis à l'avant-plan, au bord d'une eau courante, est en train de pêcher à la ligne : près de lui se tient une personne de condition, la canne à la main, et accompagnée de son chien, qui s'amuse à

(1) Fréderic Raiset. *Catalogue des dessins* (etc.) *exposés..... au Musée impérial du Louvre. — Première partie : école d'Italie, écoles allemande, flamande et hollandaise. Paris,* 1866, lxxxix.

(2) Ch. le Blanc. *Manuel de l'amateur d'estampes.* Paris, 1856, T. III, p. 111

prendre ses ébats. Une luxuriante végétation s'étale sur cette partie du tableau. Dans le chemin sablonneux où se tiennent nos personnages, passent un homme et une femme, l'un tenant au bras un sac et un portefeuille, l'autre une corbeille. Ils sont sur le point de rencontrer un gaillard qui dort profondément, appuyé à un monticule. La route qu'ils traversent conduit à un ancien château, en partie ruiné, mais néanmoins habité encore, et qui est rendu très pittoresquement : deux hommes s'entretiennent sur le pont qui conduit à la vieille forteresse. Un troisième qui paraît fort pressé, à en juger par la rapidité de sa marche, semble se diriger vers un endroit assez éloigné où l'on a fait la fenaison. Il apporte sans doute un message à celui qui garde les foins. A gauche de la composition s'étend un bois sur lequel se détache le château, et des montagnes bordent cette partie de l'horizon. La campagne est embellie, au centre, d'une grande quantité d'arbres fort artistement disposés et que borne, à l'arrière-plan, un second bois. A droite de la composition s'étend un rideau d'arbres et d'arbustes qui sont réflétés dans l'eau. Dans le ciel d'azur qui paraît emprunté à l'Italie et qu'entrecoupent des nuages ensoleillés, s'ébattent quelques oiseaux. Signé : J. Nijts. 1667. Ce tableau se distingue par la légèreté, la transparence et la manière brillante de son exécution. On y croirait voir les arbres et les autres plantes se remuer sous l'action d'un vent à peine perceptible. Les figurines, dont quelques-unes doivent être vues à la loupe, sont d'une rare élégance et dessinées avec beaucoup de finesse et d'esprit : il est évident qu'elles n'ont été ajoutées au paysage qu'après l'achèvement de cette partie de la composition. Le fond sablonneux de l'avant-

plan a droit également à de grands éloges, aussi bien que la façon délicate dont sont traités le feuillage des arbres et les plantes qui ornent la peinture.

Le second tableau est conçu de la manière suivante. A l'avant-plan d'un paysage, s'avance un pâtre vêtu à l'italienne, que deux mulets suivent à quelque distance. Derrière eux s'étend une eau qui baigne une élévation de terrain dominée par les ruines, très pittoresques et envahies déjà par la mousse et les plantes parasites, d'une forteresse. Un homme chemine près de là. La vue est bornée de ce côté, c'est-à-dire vers le centre de la composition et à gauche, par une chaîne de montagnes. L'artiste a représenté la scène après le coucher du soleil. La partie antérieure du tableau est enrichie de plantes de diverses espèces, d'arbustes et d'arbres. Un de ces derniers s'élève sur un tertre et à travers son feuillage brillent les lueurs du crépuscule. Des montagnes moins hautes que les précédentes ferment l'horizon de ce côté. Un ciel d'azur entrecoupé de nuages ensoleillés et dans lequel volent quelques oiseaux, éclaire la composition. Signé : J. Nijts. 1669.

Cette peinture peut, comme la précédente, être comptée parmi les chefs-d'œuvre du maître. Elles mesurent l'une et l'autre 35 centimètres en hauteur sur 48 en largeur.

Le troisième tableau daté dont nous avons parlé, est celui de la galerie royale de Dresde. Il représente un paysage montueux, avec des bois et des ruines ; à l'avant-plan une dame et deux hommes à cheval, et un mendiant. Signé : *A. Neyts f. 1681.*

Cette composition est peinte sur toile tandis que les miennes le sont sur panneau.

La galerie de Dresde possède une seconde toile de Gilles Nyts. C'est un paysage montueux avec des arbres et des ruines (1).

Un paysage du maître parut à Anvers, en 1762, à la vente de la douairière de Proli et y produisit 40 florins de change (2).

Le catalogue de la collection renommée du chanoine noble gradué de la cathédrale d'Anvers, Pierre-André-Joseph Knyff, signale, en ces termes, une peinture de notre maître : « La vue de la ville d'Anvers, où l'on remarque, sur le devant, quantité de belles figures, d'arbres et d'animaux : on admire dans ce tableau le grand soin que l'artiste a donné à l'exécution de la tour de la cathédrale, des bâtiments et des arbres ; car on ne peut rien voir en ce genre de plus vrai et d'un plus beau fini, et l'on ose assurer que cet artiste n'a rien peint qui soit au-dessus de ce morceau. Haut, 21 pouces ; large, 31. Toile (3). » Cette œuvre fut vendue 31 florins de change, au mois de juillet 1785.

Au mois d'août de la même année deux productions du maître furent présentées en vente publique, en notre ville, à la mortuaire du peintre Jean-François Beschey. Le catalogue les décrit ainsi : « Deux jolis paysages montagneux, dont l'un est orné de figures et de bestiaux. Le second de bohémiennes qui disent la bonne aventure à un paysan et d'autres figures. Haut, 14 pou-

(1) Julius Hübner. *Op. cit.*, 228, nos 1026, 1027.

(2) Pieter Terwesten. *Catalogus of naamlyst van schilderyen met derzelver prysen zedert den 22 augusti 1752, tot den 31 november 1768. Zo in Holland als Braband en op andere plaatsen in het openbaar verkogt.* s' Gravenhage, 1770, 277, no 39.

(3) *Catalogue* cité, p. 33, no 129.

ces 1/2 ; large, 20 1/2. Bois (1)». Ces peintures furent adjugées au sieur Bauwens, moyennant 39 florins de change.

Voilà, outre un paysage que nous avons vu, un jour, à Anvers, chez un artiste, tous les tableaux de Nyts dont nous avons pu avoir connaissance. Preuve certaine que ses productions se vendent sous d'autres noms.

Nous possédons de notre peintre un dessin colorié fort intéressant représentant une vue de la ville de Bruxelles, prise du dehors. Elle est exécutée avec beaucoup d'art et étoffée d'un brave homme assis sur un mulet et en train de se diriger sur la capitale du Brabant. Signé : *Neijts*.

Un second dessin du même artiste a été exposé, à Anvers, en 1867, par M. Jean-Théodore-Joseph Linnig, peintre-graveur. Il a pour sujet une avenue dans laquelle se promènent un seigneur et une dame, et au second plan, un pont de pierre conduisant à un château. Cette œuvre-d'art de mérite exécutée à la plume et lavée au bistre, est signée : *G. Neyts f.* (2). Elle nous a été cédée par son propriétaire.

Le chanoine de St Gommaire, à Lierre, Pierre Wouters, ne possédait pas moins de cinq dessins de Nyts. Un seul est décrit en ces termes dans le catalogue de sa collection qui fut vendue à Bruxelles, en 1797. « Un

(1) *Catalogue* cité, p. 21, nos 97 et 98.

(2) *Catalogue de... gravures, livres et dessins, par des maîtres anversois des 15e, 16e, 17e et 18e siècles,... réunis par les soins de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, et exposés dans le local de la Bourse, à la Cité d'Anvers*, p. 261, no 155.

très fin petit paysage orné de figures et fables par Gilles Neyts, à la plume et lavé d'un peu de couleurs (1) ».

Quatre compositions de notre artiste faisaient partie de la collection du chevalier J. Camberlyn, de Bruxelles, qui fut vendue à Paris, en 1865 : 1° Une vue d'un bois, dessin à la plume lavé à l'encre de Chine et au bistre ; 2° une vue d'une forêt, dessin à la plume, lavé au bistre et rehaussé de couleurs ; 3° pays où l'on voit dans le fond une ville, dessin à la plume, rehaussé de couleurs ; 4° vue d'un pays au bord de la mer, à la mine de plomb sur peau de vélin (2).

Feu M. D. Vis-Blokhuizen possédait également quatre dessins de Nyts : 1° une vue de la ville de Termonde, à la plume ; 2° et 3° deux paysages, à la plume et à l'encre de Chine ; 4° étude de vaches et de chevaux, à l'aquarelle (3).

Charles le Blanc ne décrit pas moins de 25 gravures à l'eau-forte exécutées par notre maître. En voici l'énumération : 1° Vue de la ville de Lille : larg. 290 millimètres ; haut. 151 ; la marge 15. — Premier état : avant les vers dans la marge. 2° Le cavalier à gauche, sur la terre, G. N. Larg. 47 millim.; haut. 27. 3° Tobie et l'Ange ; paysage montagneux. Dans le bas, à gauche, *G. Neyts*. Larg. 56 millim.; haut., 52. 4° Le Clair de lune. Larg. 58 millim.; haut. 47. 5° Le paysan qui garde une vache et deux chevaux. Dans le bas, à gauche, *G. N.* Large, 79 millim.; haut. 60. 6° Le talus au

(1) N. J. 'T SAS. *Catalogue cité*, p. 235, n° 330.

(2) *Catalogue de l'intéressante collection d'estampes et de dessins composant le cabinet de feu M. le chevalier J. Camberlyn, de Bruxelles.* Paris, 1865, 2e partie, 218, nos 266 p. 269.

(3) *Catalogue* de la collection de cet amateur vendue à Rotterdam, en 1871, p. 72, nos 447-449.

vieil arbre. Larg. 79 millim.; haut. 60. 7° Le clocher dans un bas-fond ; sur le premier plan, un homme avec un bâton, et à côté de lui une bête à cornes ou un cheval. Larg. 88 millim.; haut. 65. 8° L'homme et la femme marchant sur le chemin. Larg. 101 millim.; haut. 90. 9° L'étang. Larg. 110 millim.; haut. 99. 10° Le chemin dans la forêt. Larg. 115 millim.; haut. 101. 11° Le canal avec une écluse. Larg. 117 millim.; haut. 78. 12° Le pont de bois avec la ville de Dordrecht dans le fond. Dans la marge à droite, *G. Neyts*. Larg. 117 millim.; haut. 106. Premier état : avec l'adresse : *Ioa. Huyssens ex*. Deuxième : l'adresse effacée ; on en voit encore des traces.

Ce Jean Huyssens fut reçu franc-maître de la gilde de St Luc, à Anvers, en 1630-1631, en qualité de libraire fils de maître (1). Il résulte de sa signature sur les planches de Nyts qu'il était aussi imprimeur en taille douce et éditeur de gravures.

13° Les chaumières sur le bord de l'eau. Signé : *G. Neyts*. Larg. 120 millim.; haut. 199. 14° Les ruines d'un amphithéâtre. Larg. 128 millim.; haut. 90. 15° Le chemin garni de grands arbres ; dans le fond, une ville que l'on croit être Dordrecht ; vers la droite de la marge, le nom très légèrement gravé. Larg. 133 millim.; haut. 90. 16° La tour carrée. Au bas de la droite, en dehors de l'estampe, on lit, en très petits caractères, *G. Neyts inc*. Larg. 135 millim.; haut. 90. 17° Le village au bord de l'eau. Larg. 135 millim.; haut. 92. Pièce non signée. 18° Le jeune Tobie. Au bas de l'estampe, vers la gauche, *G. Neyts f*. Larg. 167 millim.;

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 15 et 19.

haut. 124. Premier état : avec l'adresse : *Ioa. Huyssens ex.* Deuxième : avec l'adresse : *F. V. W. ex.* (François van den Wyngaerde, graveur et éditeur d'estampes, à Anvers). 19° Le petit pont. Le nom *G. Neyts* est gravé au bas de la droite. Larg. 167 millim.; haut. 124. Premier état : avant l'adresse. Deuxième : avec l'adresse *F. V. W. ex.* au-dessous du bord supérieur gauche de l'estampe. 20° Abraham renvoyant Agar. Au bas de la gauche, en dehors de l'estampe, *G. Neyts.* Larg. 167 millim.; haut. 126. Premier état avec l'adresse : *Ioa. Huyssens ex.* Deuxième : avec l'adresse *F. V. W.*, dans la marge à droite. 21° Le Cavalier. Les mots *G. Neyts* sont tracés en caractères presque imperceptibles vers la droite du bas. Larg. 173 millim.; haut. 126. Premier état : avant toute adresse. Deuxième : avec l'adresse *Ioa. Huyssens ex.* Troisième : avec l'adresse de François van den Wyngaerde. 22° Le palefrenier. Le nom de *G. Nyts in.* est vers la gauche du bas en dehors de l'estampe. Larg. 173 millim.; haut. 127. Premier état : avant toute adresse. Deuxième : avec l'adresse *Ioa. Huyssens ex.*, dans la marge du bas, à gauche. Troisième : avec l'adresse de François van den Wyngaerde. 23° L'homme et son chien. Le nom de *G. Neyts* est vers la droite du bas, hors de l'estampe. Larg. 176 millim.; haut. 126. Premier état : avant toute adresse. Deuxième : avec l'adresse *Ioa. Huyssens ex.* Troisième : avec l'adresse de François van den Wyngaerde. 24° La tentation de St Antoine. Larg. 234 millim. ; haut. 178. Premier état : avec l'adresse *Ioa. Huyssens ex.* Deuxième : avec l'adresse de François van den Wyngaerde.

Nous avons sous les yeux un exemplaire de ce der-

nier état. Il est signé, hors de l'estampe, à droite : *G. Neyts in.*; à gauche, *Franç. V. Wijn. excudit*, et marqué 1 au milieu de la marge inférieure de la planche. 25° L'arbre isolé au milieu des rochers. Signé : *G. Neyts inventor et fecit*. Larg. 259 millim.; hauteur 162 (1).

La description sommaire qui précède ne nous permet pas de reconnaître si la planche suivante qui faisait partie de la collection Winckler y est comprise : Paysage décoré sur le premier plan, de beaux arbres et de figurines ; sur le second et le troisième plans, de beaux lointains avec deux hommes à cheval dirigeant leur marche vers la gauche. Marqué : *G. Nuyts* (2) *inv. F. V. W. exc.* petit in-4° en travers (3).

On voudra bien remarquer la faute *Nuyts*. Au reste voici le sommaire placé par Hüber et Stimmel en tête de l'estampe : Nuyt, Nuyts ou Nooit, (G. van der), peintre de paysages et graveur à l'eau-forte, des Pays-Bas. Soyez donc un artiste de grand mérite pour être exposé à voir, après votre mort, estropier votre nom de cette manière !

Le Blanc rapporte, sans aucune preuve, que Gilles Nyts travailla en Hollande et en Belgique de 1650 à 1690. Nous avons trouvé l'annotation suivante dans le compte de l'église cathédrale d'Anvers, de la Ste Bavon 1686 à 1687, au poste des recettes des nouveaux droits d'enterrements : « 1687. Le Signor Neyts, 6 florins o

(1) Ch. le Blanc, *op. cit.*, T. III, pp. 111-112.

(2) Lisez : *G. Nyts* ou *Neyts*.

(3) Michel Huber et J.-G. Stimmel. *Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu Monsieur Winckler, banquier et membre du Sénat, à Leipzig*. Leipzig, 1805, T. III, p. 623, n° 3405.

(sous) (1) ». D'un autre côté le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1686 au 18 du même mois 1687 mentionne la somme de 3 florins 4 sous, produit de la dette mortuaire de *Nuyts*.

Nous avons fait de vaines recherches dans les registres d'enterrements de la cathédrale, conservés à l'état-civil d'Anvers, pour y découvrir le prénom du Nyts décédé en 1687.

Ainsi que nous l'avons fait observer ci-dessus, les Nyts sont très rares dans notre ville, de façon qu'il est fort probable que nous nous trouvons ici en présence de Gilles, notre peintre et graveur à l'eau-forte, dont un tableau conservé à la galerie de Dresde porte la date de 1681. Tout doute serait levé, si le compte cité de St Luc renseignait exactement le nom, car Théodore, le fils de notre artiste, ne figure pas dans les registres de notre gilde, et rien ne prouve qu'il ait suivi la carrière paternelle. Quoiqu'il en soit, trop d'erreurs se sont glissées déjà dans les vies des maîtres, pour que nous ne craignions pas d'en augmenter le nombre par une affirmation non suffisamment justifiée. Nous devons donc nous borner en ce moment à dire que Gilles Nyts est décédé très probablement à Anvers, en 1687 (1).

SOURCES : Registres de baptêmes et mariages des anciennes paroisses d'Anvers. — Archives de la ville. — PH. ROMBOUTS et THÉODORE VAN LERIUS : *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.*

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 186.

(1) Cette notice est datée du 11 août 1874.

André PAUWELS ou PAULI
(en flamand Andries PAUWELS ou PAULI)
(1600 ?-1639).

Une planche de cet excellent graveur figurait, en 1867, sous le n° 585, à l'exposition ouverte à Anvers, à la Cité, par les soins de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts, à l'occasion du Congrès archéologique international. Le propriétaire, M. Édouard Ter Bruggen, dont la collection d'estampes, etc. vient d'être acquise par notre ville, avait fait précéder l'indication du sujet des lignes suivantes : « André Pauwels dit Paul. Né le 21 mars 1600, reçu dans la corporation de St Luc en 1627, mort en 1639.» M. Ter Bruggen, à la note 2 de la page 117 du catalogue de l'exposition citée, s'était exprimé, en outre, de la manière suivante : « L'absence d'indication d'un lieu de naissance ou de décès signifie que nous les croyons à Anvers. » Enfin, à la note de la page 205, il priait les généalogistes pointilleux de vouloir bien mettre sur le compte de la précipitation avec laquelle il avait dû rédiger son catalogue, les erreurs de noms et de dates qui pourraient s'y trouver.

L'année de la réception d'André Pauwels à la maîtrise de St Luc étant exactement indiquée, sauf qu'il aurait fallu lire 1627-1628, et celle du décès de l'artiste, en

1639, beaucoup plus difficile à déterminer, comme nous le verrons, l'étant également, nous n'avons pu rejeter d'emblée la date de naissance signalée si péremptoirement par M. Ter Bruggen. Nous devons avouer, néanmoins, que nous avons recherché en vain dans les tables des anciens registres de baptêmes des paroisses d'Anvers, la confirmation de la date du 21 mars 1600, ou même une date contemporaine. Nous concluons de ce résultat négatif qu'André Pauwels ou Pauli a bien pu avoir vu le jour à l'époque indiquée, mais ailleurs qu'à Anvers. Feu M. Frédéric Verachter, ancien archiviste de cette ville, possesseur d'une partie du fonds d'estampes de M. Ter Bruggen, ayant pu avoir découvert l'indication si positive dont nous parlons, dans un document qui nous est inconnu, nous la maintenons, jusqu'à preuve du contraire.

Nous allons exposer entretemps ce que nous avons découvert relativement aux parents présumés de notre artiste. En 1597, furent publiés, à St Jacques, les trois bans d'un certain André Pauwels, qui habitait cette paroisse, et d'Hélène van Michils (1), appartenant à celle de Notre-Dame. Les registres de la cathédrale, aussi bien que ceux de St Jacques, sont muets relativement à la célébration de ce mariage, que nous ne trouvons pas mentionné non plus dans ceux d'aucune autre de nos églises. Il convient toutefois de faire observer que ceux de la paroisse de St Georges, à partir de 1578 jusqu'à 1601, font défaut à la collection de l'hôtel-de-ville.

Il est certain, en tout cas, que l'André Pauwels que

(1) *Heylken van Michils.* Il est possible que ces derniers mots signifient simplement fille de Michel et n'indiquent pas le nom patronymique de la future.

nous venons de nommer, épousa Hélène van Michils. Cela résulte des registres de baptêmes de St Jacques, qui mentionnent au 30 août 1602, celui de deux jumeaux, Anne et Georges, leurs enfants légitimes. Selon la coutume de l'époque, la mère n'y est indiquée que par son prénom.

La petite Anne eut pour parrain Jean Coomans ou Cooymans, marchand et amateur de tableaux, qui fut inscrit en 1607-1608, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de franc-maître (1), et qui fut plus tard prince de la chambre de rhétorique de la Giroflée (*de Violiere*) (2). Sa marraine est désignée simplement sous la dénomination de Signora Pauwels. Quant au petit Georges, il fut tenu par un certain Bartholomeus, dont nous n'avons pu déchiffrer le prénom, et par Anne Hasen.

Nous allons à cette heure quitter le terrain des probabilités, pour celui des faits positifs. André Pauwels ou Pauli épousa Élisabeth Urbaens. Leur mariage eut lieu en ou vers 1621, mais l'acte n'en figure pas dans les registres des anciennes paroisses d'Anvers. En admettant la date de naissance de 1600, l'artiste aurait eu, à cette époque, 21 ans ou environ. Le graveur Christophe Jegher n'en avait guère plus de 17, en semblable circonstance.

Élisabeth Urbaens donna huit enfants à son mari.

(1) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc,* transcrits et annotés par PHILIPPE ROMBOUTS et THÉOD. VAN LERIUS, avocat, T. I, p. 440.

(2) J.-B. VAN DER STRAELEN. *Geschiedenis der Antwerpsche rederykkamers de Violieren of Violettebloem,* p. 58. Uitgave bezorgd door M. P.-Th. Moons-van der Straelen.

Les trois premiers furent tenus sur les fonts de la cathédrale, quartier sud : 1° Marie, le 6 juin 1622 par le célèbre graveur Luc Vorsterman, le vieux. et Gertrude Cau ; 2° Anne, le 3 mai 1624, par Ferdinand Ximenes et Gratia Ximenes, tous deux membres de la noble famille Ximenes-Perette ; 3° Claire, le 23 septembre 1626, par Antoine Francx, imprimeur en taille-douce, reçu franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en 1613-1614 (1); 4° Catherine, baptisée à Ste Walburge, le 8 octobre 1628 ; parrain, Jean Joyssen ; marraine, Anne de Blye ; 5° Élisabeth, dans la cathédrale, quartier nord, le 23 octobre 1630 ; parrain, Jacques van Loosvelt, brodeur, franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en 1627-1628 (2); marraine, Marie de Man. 6° André, dans la cathédrale, quartier sud, le 8 décembre 1632 ; parrain, Corneille Adriaenssen ; marraine, Anne Cuypers. Les parents du petit André habitaient, à cette époque, le Marché aux Œufs. Cet enfant devint un artiste distingué : nous lui consacrons une biographie spéciale.

Les deux derniers rejetons furent tenus sur les fonts de la cathédrale, quartier nord : 7° Jean-Jacques, le 18 mars 1635, par Jean Cnobbaert, imprimeur, qui publia, cette même année, une planche gravée par André Pauwels ou Pauli (3), et par Christine de la Fonteyne ;

(1) *Liggeren cités,* T. I, pp. 494, 501, 502, 510 et 676. Le nom patronymique y est écrit plusieurs fois erronément Frans, et le mot *drukker* (imprimeur), y figure aussi pour *plaetdrukker* (imprimeur en taille-douce), sauf à la p. 510, où l'appellation et la profession sont indiquées exactement.

(2) *Op. cit.*, T. I, p. 648.

(3) Les *Liggeren* ont omis d'indiquer l'époque de l'admission de Jean Cnobbaert à la maîtrise, mais les comptes mentionnent le paiement de sa dette mortuaire, *Op. cit.* T. II, p. 89.

8° Catherine, le 6 juin 1637, par Godefroid van der Haghen, et Catherine Bouts.

Le nom de notre artiste est orthographié Pauwels dans tous les actes de baptême cités, sans exception.

André Pauwels ou Pauli ne figure pas dans nos registres de St Luc en qualité d'apprenti. Il était déjà père de trois enfants lorsqu'il se fit recevoir comme franc-maître, en 1627-1628. Le compte de la gilde le désigne comme graveur à l'eau-forte (1). Nous avons l'intime conviction que Luc Vorsterman, le vieux, le parrain de son premier-né, fut son maître.

Notre artiste était redevable à la corporation de St Luc, d'une somme de 23 florins, du chef de son inscription. Il en paya huit en acompte et souscrivit une obligation de solder les quinze restants (2). Ceci ne prouve pas que ses finances fussent bien brillantes, en 1627-1628.

Quoi qu'il en soit, nous allons nous occuper maintenant des travaux de notre maître. Le premier daté est, à notre connaissance, le frontispice qu'il grava pour l'ouvrage intitulé : *De generale legende van alle Heylighen des geheelen jares, door Heer Loys-Joseph d'Huvettere.* Anvers, chez César-Joachim Trognesius, 1628. In-4° (3).

Antoine de Bourgogne, qui fut depuis archidiacre de Bruges, publia, en 1631, chez Jean Cnobbaert, à Anvers, en format in-16° oblong, l'ouvrage en vers, intitulé : *Lingvæ vitia & remedia Emblematice expressa per Illustrem ac Reuer. D. Antonium a Burgondia. Antverpiæ*

(1) *Op. cit.*, T. I, p. 649.
(2) *Op. cit.*, T. I, pp. 649 et 658
(3) Ch. le Blanc. *Manuel de l'amateur d'estampes.* Paris, 1856, T. III, p. 154, n° 3.

apud Ioan. Cnobbarum M.DC.XXXI. Il en parut la même année, chez l'imprimeur cité et en pareil format, une traduction en vers flamands, dont le titre est ainsi conçu: *Ghebreken der tonghe, ende middelen om die te verbeteren. Uytgebeeldt door den Edelen ende Eerw. Heer Hr. Anton. van Bourgoigne, t'Antwerpen by Jan Cnobbaert* M.DC.XXXI.

Cette production, qui valut à son auteur les félicitations du célèbre poète Jacques Wallius, de la Compagnie de Jésus, est ornée de 95 planches, dont 88 sont gravées au burin et à l'eau-forte, par André Pauwels ou Pauli (1). Les 7 autres sont l'œuvre de Jacques Neeffs (2). Nous allons passer en revue et les unes et les autres.

La planche qui sert de titre à l'édition latine n'est pas signée : celle qui orne l'édition flamande porte à droite, au bas de la partie inférieure, la marque *AP. fecit* (l'A et le P accolés). C'est le monogramme d'André Pauli. Ce sont, du reste, deux petites estampes issues d'une même pensée, mais présentant quelques légères différences d'exécution. La description les fera ressortir: Au

(1) Paquot, qui ne nomme pas l'artiste, a reconnu la valeur de son œuvre, qu'il trouve gravée fort délicatement. Cet auteur ne signale que 90 emblèmes, chiffre exact si on ne tient compte que de ceux qui sont numérotés sur les pages qui leur font face, mais il faut y joindre la planche de titre expliquée dans la préface et celles qui se trouvent vis-à-vis des pages 1, 5, 99 et 191 de l'édition latine, qui renferment autant d'emblèmes que les planches vis-à-vis des pages 1, 5, 40 et 377 de la traduction flamande. Paquot cite l'ode IV du second livre des Poésies lyriques de Wallius, p. 353 de la première édition de *Wallii poëmata*. Elle se trouve reproduite à la p. 280 de *Jacobi Wallii e Societate Jesu Poematum libri novem*, imprimée à Lyon, en 1688, aux frais des Anissons, par Jean Posuel et Claude Rigaud. — Paquot. *Mémoires littéraires*, T. I, pp. 393 et 394, édition in-8°.

(2) Jacques Neeffs, d'Anvers, fut reçu franc-maître de la gilde de St Luc, de ladite ville, en 1632-1633. *Liggeren* cités, T. II, p. 36.

centre de la composition se trouve un corps d'architecture au milieu duquel se lit le titre latin ou flamand de l'ouvrage. Plus bas, d'un nuage sur lequel trône une langue, sortent deux mains, dont la gauche saisit le pied de la Vie, et la droite la jambe de la Mort, toutes deux debout sur un piédestal. La première est représentée avec une étoile au front et portant dans ses mains le soleil et la lune. Une lampe allumée, posée sur un socle, se trouve au-dessus de la tête de cette figure. La Mort est représentée tenant sa faulx. Un socle, placé au-dessus de sa tête, supporte un sablier. Les textes suivants expliquent le sens de cet emblème. *Mors et vita in manu Linguæ. Prov. 18. Doodt ende leven zyn in de handt der Tonghe. Prov. 18* (1). Le milieu du corps d'architecture est couronné par une ourse qui lèche son petit. Au-dessous de la Vie figure, dans un bas-relief, un quadrupède fantastique qui bave son venin près d'un homme effrayé : celui-ci gît à terre dans l'édition latine, et se sauve, dans l'édition flamande. Le bas-relief au-dessous de la Mort a pour sujet un oiseau fabuleux qui ouvre un large bec et s'attaque à un homme déjà terrassé. Dans l'édition flamande, la bête est en train de le mordre. A droite de la composition figure un cavalier qui dompte un cheval fougueux ; au fond, une vue de ville assise au pied d'un fleuve, sur lequel vogue un navire. A gauche, à l'avant-plan, un cheval à l'état sauvage ; plus loin, une barque assaillie par une tempête furieuse. Il y a ici quelques minimes différences d'exécution dans les deux éditions, mais elles ne valent pas la peine de s'y arrêter.

(1) La mort et la vie sont dans la main de la langue. Prov. 18, v. 21.

La deuxième planche représente l'enfer, où les damnés sont tourmentés de diverses manières, pour le mauvais usage de leur langue. Elle a été exécutée au burin par Jacques Neeffs. Comme toutes les estampes fournies par ce maître pour l'ouvrage dont nous nous occupons, elle est très inférieure à toutes celles gravées par André Pauwels ou Pauli.

La troisième est l'œuvre de cet artiste. C'est un superbe paysage, à droite duquel deux butors s'ébattent dans l'onde. A gauche, un serpent qui est venu ramper au pied d'un arbre, pousse son dard. Près de là, un sanglier court en remplissant l'air de ses cris, un léopard fait entendre ses hurlements, un chien aboie contre un cheval qui s'élance de toute sa vigueur, et un porc se retire en grognant. Plusieurs oiseaux chantent sur l'arbre ou dans le ciel. Une ferme, au fond, est entourée de ruches d'abeilles.

La quatrième est due également à André Pauwels ou Pauli. On y voit un oiseau, à la langue longue et effilée, planer au-dessus d'un monticule, en jetant des cris perçants. Le fond est un riant paysage, assis au bord de l'eau et orné de quelques fabriques.

La cinquième a été exécutée par Jacques Neeffs. Elle a pour sujet un paysan qui lie avec une corde la queue d'une anguille et, plus loin, un pêcheur, debout dans une barque, va jeter son filet; plus loin encore, un autre tend son hameçon. Le fond est un paysage avec des fabriques.

La sixième est l'œuvre du même artiste. Elle représente Sisyphe, qui s'efforce en vain de rouler, au sommet d'une montagne, un quartier de roche. Cette figure est très mal dessinée. L'enfer des païens occupe le fond de la planche.

La septième, gravée par André Pauwels ou Pauli, figure un paysan monté sur un cheval et conduisant une charrette chargée de tonneaux et dont une des roues est endommagée. Plus loin, suivent d'autres charrettes. La scène se passe dans un paysage à droite duquel se trouve une habitation rustique.

La huitième, exécutée par Jacques Neeffs, nous montre un gentilhomme debout dans la campagne et élevant la voix dont l'écho lui renvoie les sons.

La neuvième, gravée par André Pauwels ou Pauli, nous représente un pot d'étain dont le couvercle est cassé, posé sur une table, dans un appartement garni de quelques chaises et dont la porte est ouverte. Par une fenêtre, à gauche, on distingue quelques bâtiments.

Les dixième, onzième et douzième planches ont Jacques Neeffs pour auteur. La première nous montre la tour d'une église de village, d'où pend un drapelet pourvu de petites sonnettes, en signe de kermesse. Le fond est occupé par une montagne et quelques bâtiments : au-dessus de l'un d'eux une cigogne posée sur son nid, fait entendre un cri. Quelques oiseaux voltigent dans l'air.

Dans la onzième, un oiseleur, assis dans la campagne, écoute le chant d'un pinson perché sur un arbre, et auquel répondent les modulations de deux volatiles aveuglés et enfermés dans des cages. Fond : paysage avec des fabriques.

La douzième nous introduit dans un cellier, éclairé par une lampe et où se trouvent rangés des provisions de bouche et divers tonneaux. Un de ceux-ci rempli de vin nouveau, a brisé ses liens et laisse échapper la

liqueur. Un escalier, pratiqué au fond de la cave, conduit à la cuisine.

Toutes les planches suivantes sont l'œuvre d'André Pauwels ou Pauli.

Un perroquet bavard, enfermé dans sa cage, fait le sujet de la treizième planche. A travers une porte ouverte on voit une rue de village.

La quatorzième nous représente le grand combat des grues et des pygmées. C'est une scène pleine de mouvement, car les nains sont armés de toutes pièces et font bravement face à l'ennemi. Malheureusement pour eux, l'attaque est des plus vives et les becs des grues font rage, non seulement sur la terre, mais même dans l'air, où un des oiseaux a eu l'irrévérence d'enlever un de ces petits bonshommes. Le fond de la composition est occupé par leur camp.

Un campagnard, la tête couverte d'un voile, bat la mesure sur un plat d'étain pour attirer dans ses ruches un essaim d'abeilles, qui a déserté les siennes. La scène se passe près d'une habitation rustique, derrière laquelle s'étend un paysage boisé et orné de fabriques. Cette planche est la quinzième.

Dans la seizième, une pie perchée sur un arbre, à l'avant-plan d'un beau paysage, fait retentir l'air de ses cris perçants.

La dix-septième nous représente une rue. Un individu y verse flegmatiquement le contenu d'un pot dans un entonnoir que tient un ouvrier, de telle façon que la liqueur se répande sur le pavé. Celui-ci paraît adresser des observations à son maître. Le fond se compose de deux maisons, pourvues chacune à l'extérieur d'un banc

de pierres de taille. Quelques tonneaux ont été roulés dans la rue.

Au milieu d'un appartement orné de belles tentures, parmi lesquelles on distingue la figure d'un fleuve assis au milieu des roseaux, un coffre-fort à secret est posé sur une table couverte d'un superbe tapis. C'est le sujet de la dix-septième planche.

La dix-huitième nous montre un perroquet perché sur le dossier d'une chaise et déclinant dans un appartement, à l'entrée d'une maison, les mots qu'il a appris à prononcer.

Dans la dix-neuvième, une pie dont le bec est plus grand que le reste du corps, est venu s'ébattre sur une branche de pommier, à l'avant-plan. Le fond est un paysage montagneux, orné d'arbres étrangers à notre climat.

A l'avant-plan de la vingtième, un homme tenant une poële de la main droite, vient de retirer du feu un plat chargé de noir de fumée, qu'il tient de la gauche. Près de lui, un grand pot et des ustensiles servant à serrer la marchandise, posés partie à terre, partie sur une table. A quelque distance, un individu, chargé d'une hotte, parcourt les rues du village où se passe la scène.

La vingt-unième nous représente un gentilhomme faisant retentir dans la campagne sa voix qui est répétée par l'écho. Celui-ci, comme dans la huitième planche, exécutée par Jacques Neeffs, est figuré sous la forme d'un masque d'homme. Mais la petite estampe de Pauli est infiniment supérieure à l'autre. Le fond est un paysage boisé, orné de fabriques.

Dans la vingt-deuxième, un vieillard assis près d'une table chargée d'un pain, s'apprête à en donner une

tranche à un chien qui lèche les plaies de sa jambe gauche.

Dans la vingt-troisième se dresse une panthère qui vient de tuer un lion. La scène se passe dans un désert, que bornent à l'horizon des montagnes.

Un serpent sorti de son antre fait retentir l'air de ses sifflements. Le fond de cette vingt-quatrième planche est un superbe paysage montagneux, assis au bord de l'eau.

Un marteau frappe le timbre d'une grande horloge, placée sur une table, au milieu d'un appartement. Une porte ouverte y donne accès à un beau jardin, vu au coucher du soleil. C'est le sujet de la vingt-cinquième planche.

La vingt-sixième nous transporte dans une salle, où est établi un théâtre de marionnettes. Celles-ci sont en train de jouer. Deux bateleurs, l'un tenant une épée, l'autre pinçant de la guitare, dansent sur une estrade dressée devant la scène. Un individu en entr'ouvre le rideau, tandis qu'un autre se montre à gauche ; un nombreux public composé d'hommes, de dames et d'enfants, assiste à la représentation. A gauche une femme en prend sa part, derrière les barreaux d'une fenêtre.

La vingt-septième nous fait voir une cuisine, où le feu brûle dans l'âtre. A l'avant-plan, sur un dressoir, sont étalées des pommes, les unes saines et d'autres pourries. Les guêpes se sont emparées de ces dernières, et quelques-unes, qui s'en sont trop rassasiées, gisent presque inanimées près de ces fruits gâtés. D'autres font le siège d'une pomme avariée qui a roulé par terre : d'autres encore s'attaquent à des fruits malsains qui gar-

nissent la partie supérieure d'une corbeille. Une armoire, placée près du feu, supporte un pot et quelques plats d'étain. Plus haut sont appendues quelques cannettes à bière et à vin. Une échappée de vue, à droite, nous montre près d'une maison rustique un cheval malade et couvert de plaies qui sont envahies par les mouches.

A l'avant-plan d'un ravissant paysage, assis au bord de l'eau et qui orne la vingt-huitième planche, un butor a fait entendre un cri, auquel accourt, à droite, une vache qui s'en vient rejoindre deux taureaux. Une église et des maisons de campagne occupent le fond de la composition.

Un hanneton qui, les ailes étendues, va se repaître d'ordures, est représenté au centre de la vingt-neuvième planche. Le fond est un paysage boisé dans lequel on remarque des habitations rustiques et un ermitage.

Sur un chêne, à l'avant-plan de la trentième planche, se remue un pivert. La vue s'arrête, à gauche, sur un bois : au fond, à droite, on distingue une ville, que baigne une rivière.

Dans la trente-et-unième, une bombe éclate sur un retranchement, renversant et dispersant les soldats qui le gardent. A gauche, une tour sur laquelle flotte un drapeau et qui est munie de nombreux défenseurs.

La trente-deuxième nous représente un homme assis devant une table garnie de mets et s'aiguisant l'appétit en goûtant de la moutarde. Une fenêtre ouverte donne vue sur un jardin.

A l'entrée d'une maison, à l'avant-plan de la trente-troisième, un enfant égratigné par un chat, fait entendre des cris perçants. Un paysage où l'on distingue, entre

autres, une église, et qui est baigné par l'eau, s'étend à droite de la composition.

La trente-quatrième a pour sujet un éléphant qu'une souris a rendu furieux. Le fond est un paysage.

La trente-cinquième nous transporte dans la cour d'une maison fermée, où des musiciens donnent un concert du haut d'une balustrade. Un léopard qui s'arrête en bas, à ce spectacle, ne peut contenir sa fureur. Une muraille, au fond, est dominée par des arbres.

Un hérisson traversant la montagne, s'arrête courroucé au contact d'un gland qui s'est détaché d'un chêne et tombe sur lui. Fond : un riant paysage orné de fabriques. C'est la trente-sixième planche.

Dans une campagne montagneuse, boisée et ornée de fabriques, que nous présentent la trente-septième, se remuent, à gauche, une anguille, et, à droite, un serpent qui fait retentir l'air de ses sifflements.

La trente-huitième nous introduit dans un bel appartement, où un serviteur est en train d'allumer les cierges d'un riche lustre, attaché au plafond.

Auprès d'une habitation rustique, sur la porte de laquelle s'appuie un homme, un bûcheron est en train d'exercer sa hache sur un grand et bel arbre fruitier, qui vient d'être abattu et dont les assistants se partagent les branches. Le fond de cette trente-neuvième planche est un paysage boisé.

A l'avant-plan de la quarantième s'élève un superbe pommier, sur l'écorce duquel on a inscrit dans sa jeunesse le mot : *malus* (méchant). Le fond est un paysage boisé, en partie montagneux, et couvert de fabriques. Un homme semble y faire un signal, près d'une tour. Un autre s'amuse à pêcher, au bord de l'eau.

Le pommier de l'édition flamande porte le mot: *rabavt*, qui répond à « capendu », sorte de pommes, aussi bien qu'à « mauvais drôle ». A cela près, les deux petites estampes sont identiques. Un vieux gentilhomme s'arrête, dans une riante campagne, aux aboiements qu'un chien lui fait entendre, à l'entrée d'une petite ferme. C'est le sujet de la quarante-et-unième planche.

La quarante-deuxième nous représente un combat de coqs, auquel assistent de nombreux spectateurs. Un des animaux, qui vient de tuer son ennemi, non sans grand dommage pour lui-même, chante victoire. Le fond est un paysage avec des habitations de paysans.

Dans la quarante-troisième, un ours malade s'est étendu à l'ombre d'un arbre qui le cache en partie. Il s'est blotti près d'une fourmilière, dont les imprudentes habitantes viennent se poser sans méfiance sur sa langue qu'il a avancée et qu'il retirera tantôt à leur préjudice. Le fond est un beau paysage boisé, qui entoure en partie une église.

La quarante-quatrième nous fait voir un vieillard assis devant une table dans un appartement richement garni et ouvert de deux côtés : le bonhomme est en train de compter ses écus. Un individu de mauvaise mine, posté sur une balustrade en face de l'appartement, et armé d'une longue-vue, suit des yeux les mouvements du maître du logis. Fond : un mur, derrière lequel sont plantés des arbres.

Dans la quarante-cinquième, un chien galeux qui s'est arrêté près de l'étal d'une boucherie, lèche le sang de débris d'animaux déposés dans un panier. A quelque distance est posé un hachoir. Fond : une ferme entourée d'arbres.

La quarante-sixième nous fait assister, à gauche, à un combat furieux : à droite, un trompette à cheval et prêt à emboucher son instrument, se précipite avec deux autres cavaliers vers la mêlée.

Dans la quarante-septième, l'eau soulevée par une tempête épouvantable, s'élève vers le ciel. Au fond, les éclairs sillonnent les nues.

A la droite de la quarante-huitième, deux oiseaux perchés sur des arbres au-dessus d'un monticule, ont mis en fuite trois grues. Le fond est un paysage montagneux, entrecoupé d'eau et orné de fabriques.

Dans la quarante-neuvième, sur une table couverte d'un tapis, est posée une cage renfermant un oiseau apprivoisé. Une porte ouverte, de l'appartement où il se trouve, donne accès à la campagne.

Un musicien frappe des accords sur l'orgue, en présence d'un chanteur qui s'efforce de mettre sa voix à l'unisson. Les deux artistes sont réunis dans une des dépendances d'une église, au fond de laquelle on voit une femme, le chapelet à la main. Tel est le sujet de la cinquantième planche.

La cinquante-et-unième nous transporte dans un appartement, au milieu duquel une jeune mère s'attache, en berçant et en chantant, à endormir son petit enfant. La couche d'osier de celui-ci est posée à quelque distance d'un grand feu qui brûle dans l'âtre, et près duquel se trouve le pot à bouillie. Le local est garni d'une table et d'un dressoir, au-dessus duquel sont étalés de nombreux plats et quelques vases d'étain. Une porte ouverte au fond de l'appartement livre passage à une allée.

Au milieu d'une cuisine, représentée dans la cinquante-deuxième planche, un chef est en train de préparer un

pâté de carpes : un de ces poissons est posé près de lui : d'autres nagent dans un baquet. Un bon feu brûle dans l'âtre, et chauffe un pot. La pièce est garnie, entre autres, d'une table et de deux chaises, d'une cage où babille une pie et d'un cercle de fer auquel sont appendus de petits oiseaux morts.

Au milieu de la partie supérieure d'une tour, dans la cinquante-troisième planche, tinte le tocsin (*stormclock*). Le fond est un ciel nuageux, dans lequel volent des oiseaux.

Le sujet de la cinquante-quatrième est une horloge dont on a ôté les poids. Ils sont posés, comme le meuble lui-même, sur une table, au milieu d'un appartement bien garni.

La cinquante-cinquième nous montre une autre horloge, d'un travail compliqué, placée dans un beau bâtiment. A gauche, une personne monte les degrés qui y conduisent.

Dans la cinquante-sixième, un seigneur à cheval sort de la porte d'une ville fortifiée. Un lépreux assis au bord d'un chemin, agite sa crécelle, pour implorer une aumône. Le fond est un paysage orné de fabriques, parmi lesquelles on distingue une église de village.

La cinquante-septième nous représente deux grands vaisseaux, dont l'un est en train de couler, tandis qu'une partie de son équipage se sauve dans une barque. A gauche un phare : dans le ciel, des oiseaux.

Au milieu de la cinquante-huitième, un homme sale des poissons déposés dans une cuve. D'autres sont étalés près de lui, sur une table, où repose une hache. Le fond est une place publique de village.

Dans la cinquante-neuvième, les Mirmidons montés

sur des béliers, en guise de chevaux, vont en guerre contre les grues. Quelques-uns de ces oiseaux s'enfuient effrayés, devant eux. Un autre s'élance effaré vers une troupe de ces nains, qui sont occupés à écraser sous leurs pieds les œufs de leurs ennemis. A droite et à gauche sont les tentes des héros.

Un campagnard monté sur une échelle, et armé d'un bâton, détruit les nids que les hirondelles ont établis sous son toit. Ces oiseaux s'enfuient en poussant leurs cris stridents. La scène se passe dans une rue de village. Une femme, placée sur une espèce de balcon, regarde ce qui se passe au-dessous d'elle. Au fond, on distingue deux hommes qui quittent la place : plus loin, une maison de paysan et une église. Tel est le sujet de la soixantième planche.

La soixante-unième nous fait voir dans un paysage, un bœuf, un cheval, un cerf et un rhinocéros, qui font entendre leurs cris. Des oiseaux perchés sur un arbre chantent à s'égosiller.

Près d'une belle maison, de la soixante-deuxième, sont arrêtées deux personnes, dont l'une verse le contenu d'une cruche dans un vase percé de trous de tous côtés. Le fond se compose d'une suite de bâtiments, parmi lesquels il s'en élève un fort remarquable. Quelques arbres terminent la vue, à gauche.

Dans la soixante-troisième, un homme assis au bord de l'eau, dans la campagne, en face d'un château en ruines, fait entendre des sons qui lui sont renvoyés par l'écho.

Un homme monté sur une échelle, attache à l'intérieur du foyer d'une cuisine, des langues destinées à être fumées. D'autres, déposées dans une cuve et sur une

table, attendent la même opération. Une porte ouverte, de cette soixante-quatrième planche, laisse voir une maison à quelque distance.

Un gentilhomme, assis près d'une table couverte d'un tapis, non loin d'un pavillon rustique, s'est tellement démis la mâchoire, qu'il ne saurait plus parler. Son compagnon, debout, s'apprête à lui asséner un coup vigoureux sur le menton, pour le guérir de son mal. Le fond de cette soixante-cinquième planche représente une ferme entourée d'arbres.

La soixante-sixième a pour sujet un homme de condition qui paie à un colporteur un achat de noir de fumée qu'il vient de faire. La scène se passe à l'entrée d'une maison, à l'intérieur de laquelle un ouvrier s'occupe à peindre le bas d'un mur. Le fond, à gauche, nous montre la campagne.

Au milieu d'un appartement, dont le centre est orné de marqueterie, se tient un caméléon : les couloirs de diverses pièces se reproduisent sur la partie inférieure du corps de l'animal. Une porte ouverte, de cette soixante-septième planche donne vue sur la campagne.

Dans la soixante-huitième, un voleur armé et tenant une lanterne sourde, s'enfuit aux aboiements d'un chien, posté à l'entrée d'une ferme. Le fond, à gauche, est occupé par des bâtiments entourés de bouquets d'arbres.

Le ciel est couvert de gros nuages noirs, au milieu desquels se détache à peine la demi-lune, voilée en partie.

Au milieu de la soixante-neuvième, un crocodile est étendu mort près de roseaux. L'animal est renversé sur son dos, et l'ichneumon qui l'a tué, sort triomphant, par l'ouverture qu'il lui a faite au corps. Un petit oiseau

lui picote la gueule. Le fond, qu'éclaire le soleil, est censé représenter une vue d'Égypte.

La soixante-dixième représente une jeune dame richement parée et assise au milieu d'un vaste appartement : elle fait signe de sortir à un cavalier qui la salue au seuil de la porte. Un luth est posé sur une table couverte d'un tapis.

A l'avant-plan de la soixante-et-onzième, une hyène est en train de dévorer un homme qu'elle est parvenue, par ses gémissements, à attirer dans un endroit bas et écarté. Le fond est un riant paysage orné de fabriques.

Dans la soixante-douzième, un jeune homme s'enfuit en entendant le sifflement d'un serpent qui se dresse devant lui. Le fond est une agréable campagne.

Une personne de condition est étendue malade dans son lit, vers lequel se dirige un page, qui lui apporte des aliments. L'appartement du gentilhomme est garni de beaux meubles, parmi lesquels une table surmontée de plusieurs vases. Une porte ouverte au fond de la chambre, de cette soixante-treizième planche, donne accès à un bâtiment.

Une belle place publique de ville est représentée dans la soixante-quatorzième : un homme y offre un porc à vendre à une ménagère, qui, à l'aspect de la langue malade de l'animal, refuse le marché.

La brèche étant faite, trois députés viennent de quitter une ville fortifiée, et se trouvent en présence du chef des assiégeants, qui, entouré de quelques officiers, prend connaissance des propositions écrites de capitulation qui lui sont soumises. Derrière lui s'étend son camp que précède la batterie de brèche. Le pont-levis est abaissé, et, à l'entrée d'une porte de la ville, se tient le com-

mandant de celle-ci, environné d'officiers et de soldats. Une partie de la garnison est rangée en armes sur les remparts de la place, qui ont été fortement endommagés par le canon ennemi. Telle est la soixante-quinzième planche.

Dans la soixante-seizième, un essaim d'abeilles, parmi lesquelles on distingue leur roi, qui n'a pas d'aiguillon, vient s'abattre non loin de ruches à miel, près desquelles se tient un campagnard, appuyé sur un bâton. Le fond est un beau paysage orné de fabriques, parmi lesquelles se trouve un moulin.

L'eau ayant rompu une écluse, une inondation s'en est suivie. Un homme, monté sur un cheval, s'efforce de s'échapper à la nage et refuse de prendre en croupe un individu qui lui tend des bras suppliants : un troisième saisit une des cornes de son bœuf pour se sauver avec lui. Une petite église et une ferme sont envahies en partie par l'élément liquide. La droite est occupée par quelques fabriques assises au bord de l'eau, sur laquelle vogue un navire. A l'arrière-plan de gauche, se dessinent des arbres, que domine une église de village. Nous venons de décrire la soixante-dix-huitième planche.

Dans un appartement, de la soixante-dix-neuvième, un homme debout devant une table, chargée de différents mets, goûte de la moutarde qui lui fait venir les larmes aux yeux. Une porte ouverte donne vue sur la campagne.

A l'avant-plan de la quatre-vingtième, un homme s'avance étonné à l'entrée d'un riche portique, qui lui renvoie sept fois les paroles qu'il fait entendre. L'image du soleil est représentée au fond d'un mur, à gauche.

Un gentilhomme, d'âge mûr, armé d'un bâton,

s'apprête à en frapper fortement un beau cheval qui lance une ruade. Son jeune compagnon caresse l'animal et s'efforce de le calmer. Le lieu de la scène de cette quatre-vingt-unième planche est la campagne au fond de laquelle s'élève une église de village.

Dans la quatre-vingt-deuxième, trois poules, dont deux caquettent, sont montées sur un perchoir, près d'une ferme : le coq, en quête de nourriture, leur répond en chantant. Le fond est un paysage terminé par une église de campagne.

A l'avant-plan de la quatre-vingt-troisième, un paysan a dressé son échelle pour tailler la vigne. Malheureusement il a renversé une ruche qui se trouvait près de là : les abeilles en sont sorties et une d'elles l'a piqué d'un coup d'aiguillon, au doigt. La scène se passe dans le jardin d'une ferme.

A gauche de la quatre-vingt-quatrième, un serpent s'enfuit à la vue d'une jeune paysanne qui passe près de lui et suit ses mouvements avec sollicitude. Le fond est une riante campagne, ornée de fabriques, parmi lesquelles on distingue, à gauche, la tour d'une église.

Dans la quatre-vingt-cinquième, un serviteur entrant, le matin, dans un bel appartement, voit le soleil à son lever faire pâlir la lumière des cierges d'un lustre attaché au plafond. Une porte et une fenêtre ouvertes donnent vue sur la campagne.

Le propriétaire d'un arbre abattu adresse une verte semonce à un vieux maraud, qui s'en est adjugé des copeaux. Un jeune gars qui en rassemble également, écoute la leçon : près de lui, un enfant qui le regarde faire. A droite, un autre emportant du menu bois. Le

fond de cette quatre-vingt-sixième planche est un paysage orné de fabriques.

Au milieu de la quatre-vingt-septième, un jardinier pratique l'opération de la greffe à un arbre sur lequel on lit les lettres MA. Le fond est un paysage hivernal, où l'on distingue quelques bâtiments.

Dans la quatre-vingt-huitième, deux bandits se sont arrêtés, à la faveur de l'obscurité, auprès de l'entrée d'une ferme. L'un d'eux brandit son sabre contre un chien de garde qui fait entendre des aboiements. Le second tâche de calmer l'animal en lui présentant une tranche de pain. Un autre chien s'élance au secours du premier. Le lieu de la scène est un paysage orné de fabriques. La demi-lune, voilée en partie, et les étoiles répandent à peine quelques pâles lueurs dans le ciel.

A droite de la quatre-vingt-neuvième, un coq qui a livré bataille, gît mort, renversé sur le dos, près d'un puits. Un paysan qui vient de sortir de sa ferme, renverse le contenu d'un seau d'eau sur un autre coq qui a tué le premier et dont la fureur n'est pas encore apaisée. Le fond est occupé par un moulin et d'autres bâtiments.

Un dogue passe tranquillement son chemin dans une rue de village, sans se soucier des aboiements de quelques roquets qui le harcèlent sur sa route. Le fond de cette quatre-vingt-dixième planche se compose de plusieurs fabriques, parmi lesquelles on distingue une église, et, à l'entrée de celle-ci, un religieux. Plus loin, deux personnes se rendent à leur travail des champs.

Dans la quatre-vingt-onzième, un individu monté, au coucher du soleil, sur une terrasse, en face d'une maison de belle apparence, paraît en train de faire le

dénombrement des meubles précieux qui garnissent un appartement ouvert de deux côtés et parmi lesquels se trouvent des vases ciselés d'or et d'argent, outre un coffre-fort. Le propriétaire, qui ne se doute de rien, se tient derrière une fenêtre entr'ouverte qui lui dérobe la vue du curieux. Un paysage orné de fabriques sert de fond à cette composition.

A l'avant-plan de la quatre-vingt-douzième, un gentilhomme s'apprête à tuer, d'un coup de massue, un chien enragé. A droite, le propriétaire d'une brouette chargée d'une génisse, s'arrête à ce spectacle. A gauche, une femme se montre à la partie supérieure de sa porte et considère ce qui se passe auprès de sa maison. Plus loin, un homme, la jambe droite posée sur un banc, paraît occupé à détacher sa jarretière. Le fond est une rue au bout de laquelle se voit un puits.

A l'avant-plan de la quatre-vingt-treizième, est représenté un guerrier, coiffé d'un casque orné d'une couronne : il est censé représenter Godefroid de Bouillon, qui ne voulut jamais la porter, et qui vient de tuer trois oiseaux d'un seul coup de flèche. La scène se passe dans un riant paysage orné de fabriques.

Au milieu de la quatre-vingt-quatorzième, un gentilhomme, les mains crispées, envoie au ciel un crachat qui va lui retomber sur la face. Le fond est un paysage boisé, à droite duquel est assis un homme ; à gauche, quelques bâtiments que domine une tour.

Le sujet de la quatre-vingt-quinzième et dernière planche est un magnifique vaisseau de guerre, près d'entrer au port et naviguant à pleines voiles entre un rocher et un phare. Le fond est une vue de ville.

L'approbation de l'ouvrage d'Antoine de Bourgogne

par Gaspard Estricx, pléban de la cathédrale d'Anvers et censeur des livres, fut donnée dans ladite ville, le 16 décembre 1630.

Le volume, comme nous l'avons vu, fut publié l'année suivante. On le rencontre rarement.

Il en parut un exemplaire à la vente de la superbe collection d'estampes et de dessins du chanoine Pierre Wouters, qui eut lieu en 1797 (1). Le Catalogue mentionne les quatre-vingt-quinze planches comme l'œuvre de Jacques Neeffs et d'André Pauli, ce qui est exact, comme nous l'avons vu, mais il ajoute qu'elles ont été gravées d'après Abraham van Diepenbeeck. Nous ne saurions partager cette opinion. Nous avons, en effet, sous les yeux, une planche de figurines, exécutée par Pierre Clouwet, d'après le maître que nous venons de nommer (2) et il est impossible, en comparant cette petite estampe avec celles des *Linguæ vitia & remedia*, de n'être pas frappé de la différence de style que décèle le dessin de l'une et des autres. Aussi, sommes-nous persuadé qu'Abraham van Diepenbeeck est resté étranger à ces dernières. Pour nous, l'auteur de ces dessins est Théodore Rombouts. Nous avons acquis cette conviction, après avoir rapproché les planches de l'ouvrage cité

(1) *Catalogue de la rare et nombreuse collection d'estampes et de desseins qui composoient le cabinet de feu M. Pierre Wouters, en son vivant prêtre, chanoine de l'église collégiale de St Gomer, à Lierre en Brabant, trésorier et bibliothécaire de Sa Majesté Apostolique, etc..., par N. J. T. Sas, négociant.* Bruxelles, l'an V (1797, vieux style), p. 138, n° 1489, et p. 335, n° 287.

(2) Elle sert de titre à l'ouvrage du médecin anversois MICHEL BOUDEWYNS, intitulé : *Dienstich ende ghenuchelijck teytverdryf voor siecken.* Antwerpen, 1654. Elle est signée : *A. à Diepenbeke delin. P. Clouwet sculpsit.*

d'un dessin original du maître, que nous possédons, ainsi que de ses tableaux et des gravures qui ont été exécutées d'après lui. Et nous avons vu d'excellents connaisseurs se rallier à notre opinion.

André Pauli grava ces dessins de la façon la plus pittoresque. Ses figures, tant d'hommes que d'animaux, sont exécutées avec une élégance rare, et pleines de vie. Ses fonds sont toujours remarquables et très souvent de la plus grande beauté. Quelques-unes de ses planches peuvent être citées comme des modèles achevés de clair-obscur. Nous mentionnerons, entre autres, celle du voleur qui s'enfuit aux aboiements d'un chien (pl. 68) et celle des malfaiteurs qui veulent pénétrer dans une ferme (pl. 88).

Dans l'ouvrage que nous venons d'analyser et dans celles qui vont suivre, André Pauwels ou Pauli s'est montré l'heureux émule du célèbre Jacques Callot. Ces estampes mesurent 7 centimètres de hauteur sur à peu près 6 de largeur. Celle qui sert de titre compte huit centimètres de hauteur sur environ 6 1/2 de largeur. Les figurines de femmes dont elles sont ornées se distinguent par leur grande modestie, comme toutes celles que nous rencontrons dans les livres illustrés par Pauli.

Nous avons décrit les quatre-vingt-quinze planches dont nous venons de parler, d'après l'exemplaire latin, et flamand de l'œuvre d'Antoine de Bourgogne, qui fut offert en 1725, à Godefroid Boevaert, religieux de l'abbaye de St Bernard sur l'Escaut et poète de talent, par Thomas Vlaminckx, prieur émérite. Il fait partie actuellement de la bibliothèque de feu notre beau-père, M. Pierre-Théodore Moons van der Straelen.

Nous allons nous occuper, à cette heure, des planches

dont André Pauwels ou Pauli orna l'*Histoire cvrievse de tovt ce qvi c'est* (sic) *passé a l'entree de la reyne mere dv roy tres chrestien dans les villes des Pays Bas ; par le S.r de la Serre historiographe de France. A Anvers, en l'imprimerie Plantinienne de Balthasar Moretvs* (1), M.DC.XXXII, un volume in-folio.

D'après l'approbation, signée par Zegerus, en français, Siger ou Victor van Hontsum, chanoine et pénitencier d'Anvers, censeur de livres, cet ouvrage était achevé le 26 décembre 1631.

André Pauwels ou Pauli l'enrichit de trois planches, représentant l'entrée de Marie de Médicis, mère de Louis XIII, accompagnée de l'infante Isabellle, dans les villes de Mons, de Bruxelles et d'Anvers.

La première a proprement pour sujet la rencontre de l'infante et de la reine-mère, à une demi-lieue de la ville de Mons. Isabelle, en habit de religieuse, a quitté son carrosse, pour se rendre au-devant de Marie de Médicis, qu'elle tient embrassée. Les deux princesses sont entourées, à distance, de leurs gentilshommes, dont deux échangent de loin des politesses. Les filles d'honneur se montrent aux portières des voitures. La tête du cortège atteint, entretemps, une des portes de la ville. Ce sont des gens de pied, aux enseignes déployées, et suivis de près par de la cavalerie et les carrosses des deux cours. Les gendarmes de l'infante, commandés par don Philippe-Albert de Velasco, déchargent leurs pistolets en signe de réjouissance de l'entrevue des princesses. D'autres cava-

(1) Balthasar Moretus ou Moerentorf, le vieux, imprimeur célèbre, fut admis, en 1610-1611, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de libraire. *Liggeren* cités, T. I, pp. 466 et 473.

liers de l'escorte se préparent à suivre leur exemple. Une foule de curieux assiste à ce spectacle : un d'eux est assis à califourchon sur son toit de chaume, pour mieux le contempler. Le fond représente la ville de Mons et ses environs. On remarque, à l'avant-plan de gauche, un cabaret rustique, avec son enseigne représentant un oiseau : la porte, mal attachée, en est ouverte, et l'intérieur paraît désert en ce moment. Au milieu du ciel s'élance un génie embouchant deux trompettes, qui sont censés rendre ces mots : *Vive Marie!* A droite, une colombe tenant dans son bec une banderolle ; à gauche, un aigle qui en tient une également ; les mêmes mots y sont inscrits.

Cette planche, non signée, est intitulée : *Le triomphe de l'entrée de la Reyne Mere, et l'arrivée de Son Altesse, dans la ville de Mons.* Les figurines, au nombre de plusieurs centaines, dont elle se compose, le paysage et le panorama de Mons sont exécutés de main de maître. L'estampe est haute de 24 centimètres et large de 17.

La planche suivante représente Marie de Médicis et l'infante Isabelle, assises dans un carrosse traîné par six chevaux et se dirigeant vers le palais de Bruxelles. Quatre cavaliers et une voiture attelée de quatre chevaux précèdent les princesses. Une troupe de gentilshommes, également à cheval, les suit. Aux deux côtés du carrosse marche une nombreuse escorte de bourgeois, richement vêtus et portant les uns des hallebardes, et les autres, des flambeaux de cire blanche allumés. Des compagnies d'infanterie et de cavalerie sont postées en face de la résidence souveraine. Les bailles de la cour sont éclairées par un nombre considérable de tonneaux à goudron. Une foule immense de spectateurs s'est rangée sur le

parcours du cortège et grossit encore à chaque instant. La pleine-lune, s'étant dégagée des nuages, éclaire de ses pâles clartés la partie brillante du panorama de Bruxelles, où se passe la scène.

L'estampe porte le titre suivant : *Le triomphe de l'Entrée de la Reyne Mere du Roy tres chrestien, accompagnée de Son Altesse, dans la ville de Bruxelles.* Elle est signée, à gauche : *A. Paulus* (l'*A* et le *P* accolés) *fecit*, et mesure 24 centimètres de hauteur sur un peu plus de 16 en largeur. C'est une production de l'aspect le plus agréable, pleine de vie et d'animation. Les figurines y sont artistement groupées et touchées avec beaucoup d'esprit et de sentiment ; on y distingue de superbes chevaux. L'exécution des bâtiments et du ciel a droit aussi à de grands éloges.

La troisième planche a pour sujet l'arrivée de Marie de Médicis et de l'infante Isabelle, dans la ville d'Anvers. Celle-ci est vue de la Tête de Flandre, au moment du débarquement des deux princesses, qui se rendirent dans nos murs par l'Escaut. Ce fleuve est animé par de nombreux navires qui déchargent à l'envi leurs canons. La reine et l'infante viennent d'arriver au *Werf* et y reçoivent les hommages du magistrat de la capitale du marquisat du St Empire. Près de leur carrosse, se tiennent en armes et enseignes déployées, les serments et la garde bourgeoise, revêtus de leurs brillants uniformes. Un petit pont de bateaux, établi de ce côté-là, est occupé par des personnes de distinction.

Le panorama de la ville, que domine la flèche de la cathédrale, est exécuté avec beaucoup de netteté et de charme. On y remarque, outre l'église Ste Walburge, la grue et les tourelles des métiers, deux des portes

d'Anvers qui donnaient accès à l'Escaut, et, à quelque distance, l'hôtel-de-ville, l'église Notre-Dame et un grand nombre d'autres, toutes faciles à distinguer. La scène est éclairée par le soleil couchant. Les navires de guerre et autres qui sillonnent l'Escaut, sont rendus avec beaucoup d'élégance et montés par nombre de de personnages, représentés très artistement, aussi bien que les deux princesses, leur entourage et les figures placées aux deux rives de l'Escaut. Tout ce monde est exécuté en proportions quasi microscopiques et dans les poses les plus variées et les plus pittoresques. Dans les airs planent un aigle et une colombe, tenant chacun dans son bec une couronne, l'une de lauriers, l'autre, d'olivier. L'auteur a signé ce petit chef-d'œuvre gravé, comme les deux précédents, en partie à l'eau-forte et partie au burin : *A. Paulus fecit* (l'*A* accolé au *P*). Cette planche compte 24 centimètres en hauteur sur 17 en largeur (1).

André Pauwels s'est servi plus souvent de la forme Pauli, que de celle que nous venons de signaler. Toutes deux sont, du reste, la traduction de son nom flamand.

Les estampes des *Linguæ vitia et remedia,* celles que nous venons de décrire et bien d'autres encore, permettent de classer cet artiste au premier rang de nos graveurs de figurines.

Nicolas van der Horst est l'auteur des dessins des trois planches que nous venons de passer en revue.

(1) Nous avons décrit ces planches d'après l'exemplaire de l'ouvrage de P. de la Serre, qui fait partie de la riche bibliothèque de M. René della Faille, d'Anvers. La dernière a pour titre : *Le triomphe de l'entree de la Reyne Mere du Roy tres Chrestien, accompagnée de Son Altesse, dans la ville d'Anvers.*

André Pauli orna d'une petite planche le titre latin de la *Delineatio historica Fratrvm Minorvm Provinciæ Germaniæ Inferioris a Gevsiis in odivm Fidei crvdeliter occisorvm, exhibita per F. Joannem Boenervm eiusdem Ordinis Religiosum.* Cet ouvrage de format in-4°, a un double titre, l'un que nous venons de transcrire, le second ainsi conçu en flamand : *Historische af-beeldinghe der Minder-Broeders van de Neder-landtsche Provincie, die om 't Gheloof wreedelyck van de Geusen gedoodt zijn. — Verthoont ende in 't licht ghebrocht door F. Joannem Boener Minder-Broeder. Antverpiæ, ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti* (I). M.DC.XXXV (1).

Ce livre du père Jean Boener, récollet du couvent d'Anvers, était achevé le 1er décembre 1634, d'après la dédicace datée de ce jour-là. Celle-ci était adressée à ceux des frères mineurs de l'observance régulière de la province des Pays-Bas qui avaient été convoqués au chapitre provincial, indiqué à Malines au 14 janvier 1635 (2).

La petite planche dont nous avons parlé ci-dessus, a pour sujet St *François d'Assise, agenouillé dans un paysage et recevant les sacrés stigmates.* A quelque distance, le frère mineur Léon, secrétaire et confesseur du bienheureux, médite, en tenant un livre ouvert.

Cette composition mesure 6 centimètres en largeur et

(1) Traduction : *Représentation historique des Frères Mineurs de la Province des Pays-Bas, tués cruellement par les Gueux, en haine de la Foi, mise en lumière par frère Jean Boener, Récollet. — Anvers, en l'imprimerie Plantinienne de Balthazar Moretus* (*I*). M.DC.XXXV.

(2) Une deuxième dédicace datée du 10 décembre 1634, est adressée par l'auteur à sa sœur Agnès Boener, épouse de M. Pierre Coix, licencié ès droits, stathouder de la célèbre seigneurie de Dalenbroeck.

3 1/2 en hauteur. Elle est suivie des armoiries de Pierre Coix, mari d'Agnès Boener, sœur de l'auteur, exécutées par André Pauwels ou Pauli. Après celles-ci commence une série de vingt autres, dont la quatrième, la quinzième ainsi que la dernière, sont signées du monogramme André Pauwels ou Pauli, formé d'un A et d'un P accolés, la quinzième suivie de la lette *f.* (*fecit*) et la vingtième de ce mot entier. La première de toutes ces estampes, large de près de six centimètres, et haute d'environ 13, représente le Sauveur mourant en croix et adressant ces paroles à son Père, qui apparaît dans les cieux, entouré d'anges : « *Pater, in manus tuas commendo spiritum meum* » (1). A droite, dans l'air, un ange éploré portant la couronne de la flagellation, surmontée du coq de St Pierre et entourée d'une corde, qui retient une verge. A gauche, un deuxième ange en pleurs, ayant entre ses bras une échelle et une perche, à laquelle est attachée l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre, de la Passion. Au pied de la croix, à droite, St François d'Assise agenouillé, embrassant le bois sacré et prononçant ces paroles, les regards fixés sur Jésus : *Deus meus et omnia* (2). A gauche, le B. Jacopone, franciscain, également à genoux, et contemplant Jésus, à qui il adresse ces mots du *Stabat Mater* dont il est l'auteur présumé : *Quis non fleret?* (3). Près de là, une tête de mort et des ossements. Au fond, des montagnes

(1) Mon père, je recommande mon esprit entre vos mains.

(2) Mon Dieu et mon tout.

(3) Qui ne verserait des larmes ? *Stabat Mater*, stance 5, vers 1. Voyez l'*Histoire de Sainte Élisabeth de Hongrie*, par le comte de Montalembert. Bruxelles, 1846, T. 1. Introduction, page 114, à la fin.

et la ville de Jérusalem. A l'avant-plan, des armoiries.

Après cette planche, qui représente le Christ, roi des martyrs, s'en trouve une deuxième qui a pour sujet le père Jean Amicus (de Vrient ?) frère mineur, blessé par les Gueux d'un coup de mousquet, dont il mourut au couvent de Louvain, le 18 juin 1569. Composition de cinq figurines, à l'avant-plan ; plus loin un chariot, son cheval et son conducteur ; au fond, la ville de Bergen-op-Zoom, que le religieux vient de quitter. Largeur, sept centimètres sur un peu plus de dix de hauteur.

Les planches suivantes représentent :

La troisième, six frères mineurs d'Alkmaar, pendus devant l'hôtel-de-ville d'Enkhuizen, le 24 juin 1572, en haine de leur confession de la présence réelle de notre Sauveur dans le St Sacrement, et précipités ensuite dans le lac de Mutten. Grand nombre de figurines. Au fond, l'hôtel-de-ville et une vue d'Enkhuizen ; plus loin des troupes en marche. Largeur d'un peu plus de sept centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La quatrième, l'extraction de prison, les tourments infligés au frère Engelbert Terburg, frère-lai d'Alkmaar, et son transfert hors de cette ville, pour être pendu à un sureau, au village de Ransdorp, près d'Amsterdam, le 11 août 1572. Signée, comme nous l'avons dit, du monogramme du maître. Très nombreuses figurines, et vue de ville. Largeur, 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La cinquième, les saints martyrs de Gorcum, parmi lesquels se trouvaient onze frères mineurs. Ils furent mis à mort le 9 juillet 1572, par ordre de Guillaume de la Marck, comte de Lumey. Composition de plus de vingt

figurines ; au fond, la ville de Briel. Largeur, 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La sixième, le père Régnier de Linter, frère mineur du couvent de Roermond en Gueldre, maltraité au pied de l'autel et mis à mort par les Gueux. A droite, une vue de l'église des Chartreux de ladite ville, dans laquelle les soldats du prince d'Orange sont en train de tuer un de ces religieux. Composition d'une quinzaine de figurines. Largeur d'au-delà de 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La septième, le père Jean Mahusius, qui avait été désigné comme premier évêque de Deventer, mais qui s'était excusé d'accepter cette charge, mis à mort par les Gueux, près d'Audenaerde, le 4 octobre 1572. Composition de quatre figurines ; au fond, la ville citée. Largeur, 7 centimètres sur environ 10 1/2.

La huitième, le père Guillaume de Gouda, du couvent des frères mineurs de Dordrecht, pendu à la potence, au milieu du marché, à Gertruidenberg, le 31 août 1573. A l'avant-plan, une scène de massacre. Nombreuses figurines. Largeur de 7 centimètres sur à peu près onze de hauteur.

La neuvième, le frère Jean Cuyper, de Maastricht, cuisinier du couvent de Diest, tué par les Gueux, près de cette ville, et le père Arnould de Halle, blessé mortellement par ces misérables, le 6 mars 1574. Composition de cinq figurines ; au fond, la ville de Diest. Largeur, 7 centimètres sur plus de 10 de hauteur.

La dixième, le frère donné Arnould Knapper, du couvent d'Amersfort, mis à mort par les Gueux, en 1574. Composition de quatre figurines ; au fond, une vue de

ville. Largeur, 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La onzième, le père Adrien Beverloo, prédicateur et confesseur du couvent de Lichtenbergh, près de Maastricht, tué non loin de Diest, aux environs de l'abbaye d'Averbode, en 1576. Composition de quatre figurines, à l'avant-plan. Plus loin, les restes mortels du religieux transportés vers ladite abbaye, qui orne la planche, à droite, par trois personnages. Au fond, une vue de ville. Largeur, 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La douzième, le frère Nicolas Delfius attaché à la potence par les Gueux, en 1576, dans un village des environs d'Anvers. Composition de 7 figurines : au fond, une vue de la capitale du marquisat du St Empire Romain. —Largeur, 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La treizième, l'ensevelissement du père Jean Scheurmans, en l'église de Peer, dans la Campine liégeoise. Ce religieux avait été assassiné par les Gueux, près de cette petite ville, antérieurement à l'année 1580. Au fond, son supplice ; plus loin, une vue de ville. Composition de 7 figurines. — Largeur, 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La quatorzième, le frère Jean d'Amsterdam, diacre, mis à mort par les Gueux, sur la route de Diest, le 6 avril 1579. Au fond, une vue de ladite ville. Composition de quatre figurines. — Largeur, 7 centimètres sur un peu plus de 10 de hauteur.

La quinzième, le père Jean Gray, Écossais, assassiné à Bruxelles, dans sa cellule, le 5 juin 1579. A l'avant-plan, d'autres frères mineurs, égorgés par les Gueux. Un de ces forcenés poursuit, un mousquet à la main, un religieux qui prend la fuite. Au fond, une vue de ville.

Composition d'une quinzaine de figurines, signée du monogramme du maître, suivi de la lettre f (*fecit*). Largeur, 7 centimètres sur près de 10 1/2 de hauteur.

La seizième, à l'avant-plan, le père Jean Puteanus ou van de Putte, pendu à un arbre par les Gueux, sur la route de Louvain à Tirlemont, en 1579. Plus loin, une charrette à deux chevaux passant sous un rocher. Au fond, une vue de ville. Composition de 6 figurines. — Largeur de 7 centimètres sur environ 10 1/2 de hauteur.

La dix-septième, à l'avant-plan, les frères mineurs de Malines expulsés de cette ville par les Gueux : plus loin, le père Martin Suetens, un de ces religieux, décédé en chemin des suites des mauvais traitements qu'ils lui ont infligés, le 9 avril 1580. Composition d'une bonne quinzaine de figurines. — Largeur, 7 centimètres sur près de 10 1/2 de hauteur.

La dix-huitième, le père Albert de Leiden, tué par les Gueux d'un coup d'arquebuse sur la route d'Anvers à Bois-le-duc, en 1589, ou l'année suivante. Composition de 7 figurines : au fond, un paysage en partie montagneux. — Largeur, 7 centimètres sur près de 10 1/2 de hauteur.

La dix-neuvième, le père Thomas de Beringen précipité par les Gueux dans un puits du couvent des frères mineurs de Tirlemont, le 27 août 1591. Composition de six figurines : au fond, ledit couvent, plus loin, un jardin. — Largeur, 7 centimètres sur près de dix 1/2 de hauteur.

La vingtième et dernière, le frère lai Joachim de Delft triomphant par la récitation du rosaire, de la malice du magistrat hérétique de Delft, qui voulait lui extorquer un serment impie. Composition de sept figurines. Au

fond, un bâtiment et des arbres. Signé, comme nous l'avons dit, du monogramme de l'artiste, suivi du mot *fecit*. — Largeur, 7 centimètres sur à peu près de 10 1/2 de hauteur.

Nous reconnaissons encore la main de Théodore Rombouts dans les dessins de ces planches, qui sont gravées au burin et à l'eau-forte. Les armoiries de Pierre Coix, magistralement exécutées, sont l'œuvre d'André Pauwels ou Pauli, y compris très probablement le dessin même. Quant aux autres petites estampes, elles se distinguent, en général, par la beauté des figurines, l'heureux rendu de leurs expressions et de leurs attitudes, et les superbes fonds sur lesquels elles se détachent. La première, celle de l'impression des stigmates à St François, est une scène d'une tranquille poésie, les autres sont pleines de mouvement. Toutes sont traitées avec une grande sûreté de main et de la façon la plus pittoresque. Par-ci, par-là, une figurine laisse à désirer, sous le rapport du dessin. Nous avons noté ainsi l'individu qui se trouve dans la deuxième planche à côté du mousquetaire, qui décharge son arme sur le père Jean Amicus. Le Gueux qui, dans la quatrième, transperce de sa lance le frère Jean Cuyper. Celui qui, dans la dixième, assène un coup de massue au frère Arnould Knapper. Un de ceux qui, dans la seizième, assiste au supplice du père Jean Puteanus, etc.

Mais ce sont là des exceptions, et cette suite de gravures occupe une place brillante dans l'œuvre d'André Pauwels ou Pauli.

Jean Cnobbaert, le parrain de Jean-Jacques, fils de notre maître, publia, à Anvers, en 1635, la traduction que Jules Chifflet avait faite du voyage du cardinal-

infant Ferdinand d'Espagne, en Belgique. Cet ouvrage porte le titre suivant : *Le Voyage dv prince don Fernande infant d'Espagne, cardinal, depuis le douziéme d'Auril de l'an 1632. qu'il partit de Madrit pour Barçelone avec le Roy Philippe IV. son frere, jusques au jour de son entrée en la ville de Bruxelles le quatriéme du mois de Novembre de l'an 1634. Tradvict de l'espagnol de don Diego de Aedo et Gallart, Conseiller et Secrétaire de sa Majesté, de la Chambre de son Altesse, & Receveur General de Brabant au quartier d'Anvers. Par le S.r Jvle Chifflet. fils aisné de Messire Iean Iacqves Chifflet Chevalier, Medecin ordinaire de la Chambre du Roy, & de celle de S. A. S.* (1).

Ce volume est orné de plusieurs belles gravures exécutées par Marin van der Goes, plus connu sous son prénom de *Marinus*. Nous n'avons pas à nous en occuper ici, mais bien d'une planche d'André Pauwels ou Pauli, dont le livre est enrichi également. Elle mesure, sans la légende, 47 centimètres de largeur sur 32 de hauteur, et représente le siège de Nordlingen par les Impériaux, les tentatives faites par le duc de Saxe-Weimar et le général Horn, pour débloquer la place, les préparatifs et le gain de la bataille de Nordlingen, par le cardinal-infant. La scène se passe dans un paysage où l'on remarque la ville investie, plusieurs villages et campements, et un nombre considérable de gens de guerre à pied et à cheval. Ceux-ci, soit que le maître les ait représentés en groupes ou isolés, en repos ou en mouvement, sont pleins de vie et d'originalité, et s'enlèvent on ne peut plus heureusement sur ses fonds, exécutés avec un goût exquis.

(1) Son Altesse Sérénissime.

André Pauwels ou Pauli a signé deux fois ce petit chef-d'œuvre, d'abord de son monogramme ordinaire : *A. P.*, ensuite de la manière suivante : *Andreas Pauli F.* Cette double marque se trouve à gauche de l'estampe, qui est exécutée à l'eau-forte et au burin, d'après un dessin de Théodore Rombouts. Ce ne fut pas l'unique travail que l'artiste exécuta pour l'imprimerie de Jean Cnobbaert. Celui-ci étant décédé en 1636-1637 (1), sa veuve lui succéda. Ce fut elle qui publia, en 1639, l'ouvrage de l'archidiacre brugeois, Antoine de Bourgogne intitulé : *Mvndi lapis lydivs siue Vanitas per Veritatem falsi accusata & conuicta opera D. Antonii a Bvrgvndia Archi-diaconi Brugensis. — Typis Viduæ Ioan. Cnobbari Antuerp. 1639* (2).

Ce volume, in-4°, est orné d'un titre gravé avec talent par Théodore Jonas van Merlen, d'après un dessin d'Abraham van Diepenbeeck et de cinquante petites planches d'André Pauwels ou Pauli. Elles ont pour sujet : 1° une araignée qui tisse sa toile dans un superbe palais ; fond, une magnifique vue de ville. 2° Un satyre vidant l'eau d'une urne de pierre dans une autre ; fond, une place publique occupée, à l'avant-plan de gauche, par l'étalage d'un marchand de miroirs. L'une des urnes est signée du monogramme *A. P.* 3° Un atelier d'imprimerie : sur un banc qui y est adossé à l'extérieur est assis à une table un homme en train d'écrire, tandis qu'un autre debout lit un écrit à

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 89.

(2) Foppens, *Bibliotheca Belgica*, T. I, p. 70, écrit erronément 1636. Cet auteur et Paquot, *Mémoires littéraires des Pays-Bas*, T. I, p. 394 (éd. in-8°) signalent à tort Jean Cnobbaert comme l'imprimeur du *Mvndi lapis lydivs*.

haute voix ; au fond un jardin que domine un tournesol. 4° A l'avant-plan, une femme qui bat son mari ; plus loin, deux lutteurs et un cheval lançant des ruades ; fond, une rue, dans laquelle on distingue une église. 5° Les ruines d'une prison à droite d'un paysage, où l'on distingue, à l'avant-plan, des vers qui rongent des blocs de bois ; plus loin, un coq dont le chant fait fuir un lion, un éléphant agacé par une souris, un cheval et un lièvre ; au fond, la mer, et, dans le ciel, des oiseaux. 6° Un jeune homme et une demoiselle, élégamment vêtus, tenant à la renverse une pomme de Gomorrhe ouverte, dont il ne s'échappe que des cendres ; à droite, la ville coupable dévorée par le feu ; à gauche, une église avec son charnier, où l'on remarque des têtes de morts. 7° Une ville magnifique, pourvue d'un port et éclairée par le soleil. 8° Un petit génie donnant la volée à un oiseau attaché par un fil à un hochet ; fond, paysage avec fabriques. 9° Un chirurgien montrant à un gentilhomme blessé le sang qu'il vient de tirer. La scène se passe à l'entrée de l'officine du maître, qui, d'après son enseigne, est également barbier ; près de là un pont, et, plus loin, un duel à l'épée, dans un paysage. Deux bâtiments embellissent cette composition. 10° La boutique d'un changeur ; l'individu qui la tient, cloue à l'entrée des pièces de monnaie qui viennent d'être déclarées de mauvais aloi ; fond, vue de ville. 11° Un gentilhomme, debout devant une table dressée dans un superbe portique, verse sur une pâtisserie le contenu d'un verre à vin ; fond, un jardin orné de bâtiments. 12° Un maçon debout, sur une construction, jetant de l'eau sur la chaux ; fond, paysage avec des fabriques. 13° Le transport à l'église des dépouilles mortelles

d'une personne de condition, précédée et suivie d'un grand cortège ; fond, vue d'une place publique. 14° A l'avant-plan de droite, des individus pris de boisson, se livrant à toutes sortes de contorsions, près d'une chapelle et d'une maison d'aliénés, dont quelques pensionnaires se montrent à une des fenêtres : plus loin, une troupe de danseurs. A droite, des fous déguisés qui se livrent à leurs ébats. Fond, paysage. 15° Un coupable marqué pour ses méfaits, montre la main que le bourreau lui a imprimée sur le dos : un deuxième qui y porte la lettre B (*boosdoener*, malfaiteur), est en train de passer sa chemise, près d'un perron surmonté d'un lion qui tient un écu ; fond : à droite, un paysage, à gauche, une place publique. 16° Vue de l'intérieur d'une cuisine : la maîtresse de la maison vient avertir le chef qu'il est temps pour lui de dîner : un des convives qui se présente un plat à la main, lui fait la même recommandation. A droite, une porte ouverte laisse voir l'hôte qui vient de dire ses grâces, et ses invités, à table. 17° Une personne se baissant près d'un arbre, au bord de l'eau, veut y tracer des caractères : les flots les emportent, à mesure qu'ils sont écrits ; fond, paysage orné de fabriques. 18° Mercure, coiffé de son casque ailé, chaussé de ses talonnières et tenant son caducée à la main, paraît sur le point de s'élever dans les airs ; fond, un paysage assis sur les bords d'un fleuve. 19° Dans une chambre garnie de trois chaises revêtues de cuir d'Espagne, une table couverte d'un tapis supporte une belle horloge et des poids. Une porte ouverte au fond nous fait voir une cuisine et un morceau de viande à la broche. 20° Un gentilhomme, outré de son mauvais jeu, après avoir jeté à terre ses cartes et un instrument qui s'est brisé,

envoie les rejoindre la clepsydre qu'il tient à la main. Sa femme assise à une table chargée d'un trictrac, de dés, de cartes, d'une boîte, etc., regarde ce manège avec étonnement. La scène se passe dans le pavillon d'une maison de campagne. Fond : beau jardin, derrière lequel on voit l'habitation du maître. 21° Un noble qui vient reprendre le manteau qu'il avait mis en gage chez un vieil usurier, lui rembourse la somme avancée et y ajoute les intérêts. Une femme se présente à une porte du fond. Composition de cinq figures, signée *A. Pauli F.* 22° Une rade sur laquelle se trouvent quantité de beaux navires. A droite, un pavillon, une tour et d'autres bâtiments. 23° Une huître saisit, en se refermant, la tête d'un crabe qui s'était efforcé d'en faire sa proie ; fond, paysage avec fabriques, à droite, la mer. 24° Près d'une maison, sur une table magnifiquement sculptée, une assiette chargée de beaux fruits attaqués par les vers. 25° Un jeune seigneur prenant l'air devant sa maison des champs : une porte ouverte au fond fait voir un visiteur qui s'avance, le chapeau à la main, vers une personne qui paraît l'attendre. 26° Un mendiant offrant à vendre, dans une place publique, des billets du jour des Rois (1) : un autre en fait de même plus loin. Deux femmes se montrent aux portes de leurs maisons. 27° Une femme richement parée, debout dans un beau

(1) *Koningsbrieven.* Le 6 janvier, fête de l'Épiphanie, des enfants pauvres offrent encore annuellement en vente, à Anvers, de petites images à découper, représentant un roi et les personnes de sa cour. On en fait de petits rouleaux et on les tire au sort, pour connaître la personne à qui écherra la royauté de ce jour. On y ajoute une autre image qui a pour sujet une cavalcade de la Sainte Famille et des rois mages.

paysage montagneux. Signé du monogramme A. P., à l'avant-plan. 28° A droite, une vaste prison, aux fenêtres de laquelle se montrent plusieurs détenus. A gauche, un jardin entouré de murs ; fond, vue de ville. 29° Un vieil avare, portant un pince-nez à verres doubles et assis à une table, contemple les pièces de monnaie qu'il vient d'y étaler. L'Harpagon est assis dans une cuisine dont la fenêtre ouverte donne sur un jardin, et qui est garnie d'armoires et d'ustensiles de ménage. 30° Un peintre vêtu d'un habit bordé de fourrures, est assis à une table chargée de plats qui portent un cygne, un paon, des fruits, un monticule d'où naît un lis en fleurs, etc. Tous ces objets sont faits de main d'homme, et l'artiste est en train d'en restaurer les couleurs. Signé sur un des plats, du monogramme du maître. 31° Un papillon qui vient se brûler les ailes à la lumière d'une chandelle placée au milieu d'une chambre, dont la porte et la moitié inférieure d'une fenêtre sont ouvertes sur la campagne. 32° Un fort au-dessus duquel éclate une machine infernale ; fond, paysage. 33° Un feu de bois d'où se dégage une fumée noirâtre ; fond, paysage orné de fabriques. 34° Un atelier de peintre. On y remarque, sur un chevalet, un tableau représentant diverses études de têtes, ailleurs une palette et des pinceaux, la pierre à broyer les couleurs et ses accessoires ; fond, une galerie qui donne accès à un jardin. 35° De beaux bâtiments envahis et détruits par le lierre ; fond, paysage. 36° Un jeune enfant repousse une potion désagréable que lui présente sa mère. La scène se passe dans un bel appartement dont les fenêtres ouvertes donnent sur un jardin. 37° Sur une table couverte d'un tapis signé du monogramme d'André Pauwels ou Pauli, sont exposés

de superbes vases de verre. D'autres sont étalés sur les tablettes d'un dressoir placé derrière la table. Une porte ouverte à droite donne accès à un bâtiment qui renferme une fournaise ardente ; fond, paysage. 38° Une jeune dame richement vêtue est assise dans un bel appartement dont les fenêtres sont ouvertes sur un jardin. Elle est en train de débarrasser sa main gauche des verrues qui la couvrent. 39° Un chirurgien posant un cautère sur le bras droit d'un malade qui est assis au pied de son lit. 40° Un gentilhomme dressant un âne, qui répond à ses soins par une ruade ; fond, paysage orné de fabriques. 41° Un petit bonhomme monté sur une élévation, regarde avec mépris les gens qu'il aperçoit au-dessous de son observatoire ; fond, paysage au bord de l'eau. 42° Un moulin à eau, dans un paysage. 43° Deux cavaliers s'abordent en se complimentant dans le vaste salon d'un palais, qu'éclaire un flambeau posé sur un magnifique chandelier. Deux autres gentilshommes se chauffent au feu d'une superbe cheminée, tandis que deux autres encore montent l'escalier qui conduit au salon. 44° Un jeune homme s'amuse à lancer son cerf-volant dans les airs ; fond, paysage orné de fabriques. 45° Vue d'une belle place publique : on y remarque, à l'entrée de trois maisons, une planchette indiquant qu'elles renferment des habitants atteints de la peste. Une femme se montre à la porte de l'une d'elles. 46° Une corneille qui s'était parée du plumage d'autrui, en est dépouillée par d'autres oiseaux, et vient s'abattre dans une cour entourée de bâtiments en ruines ; fond, paysage boisé. 47° A l'avant-plan, sur une table couverte d'un tapis et entourée d'une balustrade, sont étalés un col de dentelles et un autre ornement féminin. Dans un

champ, à quelque distance, croît le lin. Une paysanne assise travaille, près de l'avant-plan, tandis qu'un tisserand s'occupe à son métier, dans une chaumière dont la porte est ouverte. 48° A l'avant-plan, un jeune gentilhomme montre de la main gauche, les fleurs qui tombent d'un arbre à fruits et dont on a déjà rempli une corbeille. Un autre cavalier, placé à quelque distance, a braqué sa longue vue sur un paysan qui abat les noix, à coups de bâton. Fond : campagne ornée de fabriques. 49° Un paysage d'été, éclairé par la pleine lune, qui se réfléchit dans une nappe d'eau. L'astre des nuits se détache sur des nuages aux tons argentés, tandis que d'autres, qui font ressortir les premiers, sont plongés dans l'obscurité. 50° Un vieillard, les yeux bandés et tenant un crucifix, est agenouillé sur un échafaud dressé devant la maison communale, à l'entrée de laquelle se tiennent les membres du magistrat. Le bourreau, brandissant son glaive, s'apprête à trancher la tête du coupable. Fond : vue d'une ville située au bord d'un fleuve. La planche est signée du monogramme du maître. Ces estampes ont été, comme les précédentes, gravées à l'eau-forte et au burin. Elles se distinguent en général par la grâce de leur composition, la beauté de leur dessin, la grande sûreté de main de l'artiste, et la brillante couleur qu'il a su introduire dans ces images. Ses figurines d'hommes et de femmes sont d'un goût exquis, et, lorsque le sujet le requiert, d'une élégance remarquable. Ses représentations d'animaux et d'autres objets ne leur cèdent en rien, et les fonds, ainsi que les ciels sur lesquels se détachent les unes et les autres, sont d'une exécution ravissante.

Chacune de ces petites gravures est entourée d'une

bordure variée, qui en relève le mérite. Elles ont généralement 8 centimètres à peu près de hauteur sur environ 10 de largeur. Comme elles sont, en grande partie, de forme ovale, nous en avons indiqué la hauteur la plus considérable.

Nous ne connaissons aucun de nos anciens maîtres flamands qui ne doive céder le pas à André Pauwels ou Pauli quant à l'exécution de ces gravures en petites dimensions.

Nous considérons Théodore Rombouts comme l'auteur des dessins de ces planches. Ici se présente, à la vérité, une objection, à laquelle nous devons quelques mots de réponse. Le maître dont vous parlez, pourrait-on nous dire, décéda le 14 septembre 1637 (1), et vous prétendez qu'il est l'auteur des dessins d'un ouvrage qui ne fut publié qu'en 1639. Nous répondrons que l'approbation de Gaspard Estricx, pléban de la cathédrale d'Anvers et censeur des livres, donnée au *Mvndi lapis lydivs*, est datée du 16 février 1639, c'est-à-dire d'un an, 5 mois et 2 jours, après la mort de Théodore Rombouts. Nous ajouterons que quelque facilité d'exécution qu'on suppose à André Pauwels ou Pauli, et nous croyons qu'il en eut une grande, il lui a fallu un temps assez considérable pour exécuter les 50 gravures qui ornent l'ouvrage d'Antoine de Bourgogne, dont nous nous occupons. On nous accordera aussi que l'impression d'un livre de 300 pages in-4°, faite à Anvers, et dont les épreuves devaient être expédiées à l'auteur, qui habitait Bruges, n'a pu se faire bien promptement. Ceci est prouvé, du

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. V, p. 311.

reste, par le privilège accordé à la veuve de Jean Cnobbaert, inséré dans le livre et daté de Bruxelles, le 1 août 1639, par conséquent plus de 5 mois après l'approbation du censeur. Mais qu'est-il besoin de ces raisonnements, alors que le style de Rombouts vit dans ses dessins de la façon la plus incontestable ? André Pauli a gravé en 1637-1639, d'après un maître décédé en 1637, comme Wenceslas Hollar a travaillé en 1654, d'après Pierre van Avont, mort le 1 novembre 1652 (1).

L'ouvrage d'Antoine de Bourgogne eut un grand succès, auquel les planches dont il est orné auront certes contribué pour une très large part. Pierre Gheschier, curé du Béguinage, dit la Vigne, à Bruges, rendit en vers flamands, la prose de l'archidiacre de la ville de sa résidence et y obtint l'approbation de sa version, le 30 avril 1643. D'après le privilège accordé le 1 août 1639, à la veuve de Jean Cnobbaert, celle-ci jouissait exclusivement du droit d'imprimer et de mettre en vente le livre d'Antoine de Bourgogne. Ce fut aussi à elle que Gheschier s'adressa pour la publication de l'œuvre qu'il avait entreprise, à la prière de l'auteur primitif. Elle sortit, en 1643, des presses de la veuve et des héritiers de Jean Cnobbaert et porte le titre suivant : *Des Wereldts Proef-steen ofte de Ydelheydt door de Waerheydt beschuldight ende overtuyght van Valscheydt. In het Latijn beschreven door den seer Edel. en Eerw. Heere H. Antonivs a Bvrgvndia Archidiaken van Brugghe, ende met Neder-landtsche dichte verlicht door Petrvs Gheschier, Pastor van 't Prince-*

(1) Allusion à une planche représentant quatre enfants, deux satyres et un bouc, et signée : *P. van Avont inu* : *W. Hollar fecit 1654*. Voyez notre biographie de Pierre van Avont.

lijck Begijn-hof, gheseijdt den Wijngaerdt, in Brugghe. — T Antwerpen gedruckt bij de Weduwe ende Erfgenamen van Jan Cnobbaert 1643.

La production de Gheschier parut avec l'ancienne planche de titre et les merveilleuses petites estampes d'André Pauwels ou Pauli. Celles-ci sortirent de ce tirage dans un état encore assez recommandable, quoique fort inférieur naturellement à celui de l'édition primitive (1).

Un nouveau tirage de la planche de Théodore-Jonas van Merlen, d'après Abraham van Diepenbeeck, ainsi que des emblèmes d'André Pauwels ou Pauli, fut publié à Anvers, en 1666, par le graveur, imprimeur d'estampes et éditeur Jean Galle. Il ornait la version en vers latins qu'Aurèle-Augustin Clement, religieux-augustin de Bruxelles, à cette époque préfet des études du collège de son ordre, à Anvers, avait faite de l'ouvrage d'Antoine de Bourgogne. Jean Galle dédia, le 1 janvier 1666, le nouveau livre au célèbre Casperius Gevartius (Gaspard Gevarts), conseiller et historiographe de l'empereur et du roi d'Espagne. La dédicace avait été écrite, en vers latins, le 28 juillet 1665, par Clement, dont l'ouvrage porte ce titre : *Mvndi lapis lydivs sive emblemata moralia nobilissimi viri D. Antonii a Bvrgvndia quondam Archidiaconi Brugensis in quibus Vanitas per Veritatem falsi accusatus et convincitur. Versibus illustrabat Avrelivs Augvstinus Clemens Bruxellensis, Fr. Eremita Augustinia-*

(1) La dédicace à Josse Bouckhaert, huitième évêque d'Ypres et cousin de Gheschier, porte en tête les armoiries de ce prélat, assez médiocrement gravées par Arnould Loemans. — L'avertissement au lecteur nous apprend que la version fut entreprise à la sollicitation d'Antoine de Bourgogne.

nus (1). *Antverpiæ ex ænea typographia Joannis Galle* (2).

Cette édition est la seule que mentionne Charles le Blanc, dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*, T. II, p. 154, n°s 5 et 54, et ce n'est certainement pas la meilleure. Sauf la dédicace qui est composée en caractères d'imprimerie, les vers de notre Augustin et un précis en prose qui les suit, sont gravés sur cuivre et tirés au-dessous des planches primitives. Celles-ci sont numérotées dans la publication de 1666, de 1 à 51, car nous verrons qu'elle en contient une de plus. L'indication et l'explication des emblèmes, qui se trouvaient dans l'édition primitive en partie au-dessus et en partie au-dessous des images, sont jointes cette fois aux estampes mêmes. Au bas des vers et du précis de Clement se lisent ainsi les noms du graveur et de l'imprimeur des emblèmes : *Andreas Pauli fecit.* — *Ioan. Galle excudit.*

La cinquante-unième planche signée par le maître lui-même : *A. Pauli. F.*, représente une *Vue de l'église de la maison-professe et des bâtiments adjacents des Jésuites d'Anvers*. Le milieu de la place est occupé par une procession des sodalités de ces pères. Dans le ciel est assise la Ste Vierge qui trône sur des nuages et tient son divin Fils. Le petit Jésus bénit les serviteurs de sa Mère. Lui et Elle sont entourés des signes du zodiaque,

(1) Le père Aurèle-Augustin Clement, qui avait fait profession au couvent de Bruxelles, décéda chez ses confrères d'Anvers, le 10 juillet 1667. *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. IV, p. 257.

(2) La planche de titre qui a été retravaillée et qui n'a pas gagné à cette opération, porte les mots *Abr. à Diepenbeke delin.*, au lieu de ceux de l'édition primitive : *Abr. à Diepenbeke deliniavit* (*sic*), mais l'indication du graveur Théodore-Jonas van Merlen en a disparu.

qui se détachent sur des sujets sacrés parmi lesquels nous distinguons l'*Apparition du Sauveur à Marie, après sa résurrection.* Cette planche, digne en tous points de notre maître, porte cette explication : *Iesvs Iudex Vanitatis. — Maria Patrona Humani generis.* Son état prouve qu'elle a servi à des tirages antérieurs, mais nous ignorons à quel ouvrage elle a été destinée primitivement.

Il est sans doute inutile de prévenir le lecteur qu'encore qu'elles aient été, par-ci par-là, l'objet de nouveaux travaux, les planches de cette troisième édition ont beaucoup perdu de leur brillant.

Le graveur Jean-Ulric Krauss fit reparaître, en 1712, à Augsbourg, à l'imprimerie de Jean-Jacques Lotter, l'œuvre d'Aurèle-Augustin Clement. Elle porte le titre suivant : *Mundi lapis lydius. Oder : Der Welt Probier-Stein, Das ist, Emblematische Sitten-Lehren, dess berühmten D. Antonii à Burgundia, Weyland Archi-Diaconi Brugensis. In disen Sitten-Lehren wird die Vanitat oder Eitelkeit durch die Wahrheit beschuldigt und überwiesen dess Falsches und Betrugs. Dieses Wercklein illustrirte und erklärte mit Lateinischen Versen Aurelius Augustinus Clemens, von Brüssel Fr. Eremita Augustinianvs Anjetszo denen Liebhabern der Künsten ins Teutsche überzetst und erklärt in 51. Sinbildern Herausgegeben von Johann Ulrich Krauss, Kupferstechern in Augsburg. — Druckts Johann Jacob Lotter, 1712.*

Krauss a copié, dans cet ouvrage, la planche de titre de Théodore-Jonas van Merlen et les merveilleuses petites estampes d'André Pauwels ou Pauli. Ces dernières, reproduites en sens inverse de l'édition originale, sont très médiocrement exécutées. L'œuvre de van Merlen

répétée par l'artiste allemand, dans le sens primitif, a perdu toute grâce et toute couleur (1).

Ch. le Blanc cite parmi les gravures exécutées par André Pauwels ou Pauli, le *Reniement de St Pierre*, d'après Gérard Zegers (2). Il ajoute que c'est une copie de la planche de Scetsélon (*Schelte*) de Bolswert, d'après ce peintre. Ayant sous les yeux les deux estampes, nous pouvons affirmer que l'iconographe français s'est gravement trompé en cet endroit. En effet, la gravure de Bolswert comprend huit personnages, parmi lesquels un chef qui saisit le bras droit de l'apôtre, tandis qu'un de ses subordonnés lui tient la main sur l'épaule. Pierre se défend contre les imputations d'une servante, qui se trouve près de lui, une chandelle à la main. La scène se passe dans un corps de garde, au moment que les soldats s'apprêtent à jouer aux cartes, anachronisme dont nous n'avons pas à nous occuper ici. Cette superbe planche fut dédiée par Gérard Zegers à son ami, le célèbre statuaire André Colyns de Nole, dont la maison était ornée depuis quelque temps du tableau original du maître.

L'estampe d'André Pauwels ou Pauli se compose de quatre figures seulement. Pierre s'y chauffe à un brasier. La servante qui l'a reconnu le regarde, en lui tenant la main droite sur l'épaule, et une chandelle, de la gauche. Un hallebardier, accompagné d'un chien, lui

(1) Ch. le Blanc fait mention de ce livre dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*, T. II, p. 474, nos 273-323, et dit qu'il parut à Augsbourg, en 1712. Cela ne l'empêche pas, à la même page 474, de faire naître Jean-Ulric Krauss, en 1737, et de le faire mourir en 1806 ! Il gravait donc 25 ans avant d'être venu au monde.

(2) *Op. cit.* T. III, p. 154, no 2.

donne clairement à entendre qu'on sait à quoi s'en tenir, relativement à ses dénégations. L'apôtre nie lâchement et d'un air soucieux. Il est évident que le modèle de la figure de Pierre a été utilisé par Gérard Zegers dans les deux tableaux. Mais là s'arrête la ressemblance. Pierre est représenté dans une pose différente, dans l'une et l'autre composition. Il en est de même de la servante, qui est une toute autre personne dans chacune d'elles. Enfin le hallebardier ne fait pas même partie du tableau gravé par Bolswert.

La planche d'André Pauwels ou Pauli offre un bel effet de clair-obscur. Elle est exécutée en partie au burin et en partie à l'eau-forte. L'expression et la pose des personnages font honneur au maître, mais nous lui préférons néanmoins ses figures en petites dimensions. L'estampe mesure en hauteur, non compris l'inscription que nous allons rapporter, un peu plus de 25 centimètres, et 24, en largeur. On lit au-dessous de la gravure :

Vera negas, reus es, geminis quid testibus obstas
Quolibet, ante duos, causa probata foro.
Nec fugies, licet eiuras ter, Petre, tribunal ;
Galle stat arbitrio lis dirimenda tuo.

Plus bas :

Gerardus Seghers inuen. — Cum privilegio.
And. de Paullis fecit.

Nous avons vu ci-dessus que notre graveur a beaucoup travaillé d'après Théodore Rombouts. Outre les planches déjà mentionnées, il reproduisit en grandes

dimensions un tableau de ce maître, représentant un *Arracheur de dents*. C'est une composition de huit figures. L'opérateur, tout de noir habillé, avec fraise et manchettes blanches, porte au cou, en guise d'ornement, un collier de dents. Son chapeau est décoré d'un médaillon, dans lequel figure un portrait de grande dame. Notre homme est debout près d'une table sur laquelle sont étalés ses instruments, ses fioles, des dents et des parchemins munis de leurs sceaux, qui sont censés relater ses cures merveilleuses. Un patient assis dans une chaise s'est livré à lui. Le maître lui appuie sur la figure la main droite, qui tient une pince, avec laquelle il a saisi une dent du malheureux. De la gauche, il lui comprime le bras sur un des appuis de la chaise. La pauvre victime, à laquelle on a promis de la délivrer sans douleur de son mal, fait entendre des cris perçants, qui laissent son bourreau impassible. En face de l'infortuné, un jeune homme, assis sur un banc, suit avec intérêt les péripéties de l'extraction. Un militaire, debout près de lui, regarde le spectateur et montre, de la droite, nos gens aux prises. Deux personnes placées entre lui et le docteur forain, s'entretiennent des exploits de celui-ci. A droite un curieux appuyé sur une béquille, s'est placé devant les yeux un verre à lunettes, pour contempler de plus près l'action engagée. Une vieille, debout derrière lui, considère avec intérêt l'homme qui s'est livré au dentiste, et fait un geste de commisération.

Par suite d'une erreur du graveur des lettres, le premier tirage de cette spirituelle planche porte le nom de Théodore Roelants, au lieu de Théodore Rombouts. Nous en avons sous les yeux un exemplaire postérieur, au bas duquel sont imprimés les mauvais vers suivants :

De tous les maux ausquels les homes sont suiects
Celuy des dens sur tous, est le plus ordinaire,
Chacun le scait guerir, dit il, ce sont proiects
C'est le plus court d'aller a l'arracheur de dens,
Qui promet les tirer sans douleur de la bouche :
C'est son art de mentir, quand sa pince est dedans
Pour monstrer qu'en son art il est fort emploié
Il porte un long collier de dens d'un cimetiere
Maint privilege aupres de luy est d'esploié.

Plus bas est écrit à la main :

Th^e. Rombouts pinxit — André Pauli sc.

La hauteur de la planche, non comprises les lettres, est de 24 1/2 centimètres sur 39 de largeur.

Charles le Blanc mentionne encore les gravures suivantes d'André Pauwels ou Pauli :

La Ste Vierge allaitant l'Enfant Jésus, d'après Pierre-Paul Rubens. In-folio.

Bachus et Cérès, d'après Barthélemi Spranger. In-folio.

Nicolas Bulius, ou Boelensz de Hoorn, médecin et poète (1). In-4°.

George-Frédéric, archevêque de Mayence. Largeur 365 millimètres ; hauteur 245.

Tiziano Vecelli et sa maîtresse. Copie réduite en sens inverse de l'estampe d'Antoine van Dyck. In-4°. Chr. Kramm dit qu'on y lit les mots : *A. Bonenfant excu* (2). Il s'agit ici d'Antoine Goetkint, qui fut reçu, en 1598-1599, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de fils de maître et de marchand d'objets d'art. Il devait le

(1) J.-F. Foppens lui a consacré une courte notice dans sa *Bibliotheca belgica*, T. II, p. 901.

(2) *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters*, T. IV, p. 1260.

jour au peintre Pierre Goetkint, le maître de Jean Breughel, de velours, et à Catherine van Palerme. Antoine Goetkint, qui épousa Élisabeth Jordaens, fille de Simon et de Marie de Bodt, s'établit à Paris et y traduisit son nom en celui de Bonenfant. Il mourut dans cette capitale, le 6 mars 1644. Sa femme le suivit dans la tombe le 22 novembre 1654 et fut enterrée auprès de son père, dans la cathédrale d'Anvers (1).

Kramm rapporte qu'André Pauwels ou Pauli a gravé à l'eau-forte, d'après les dessins d'Adrien van de Venne, les planches du livre in-4°, de Geschier, intitulé : *Zinneen Minnewerck* (2). Ayant vainement recherché cet ouvrage, nous devons nous borner à cette mention.

M. Guillaume-J.-J. van Melckebeke, de Malines, a inséré dans ses *Geschiedkundige aenteekeningen rakende de Sint-Jans-Gilde, bygenaemd de Peoene*, une gravure exécutée par L. van Peteghem, prétendûment d'après André Pauwels ou Pauli. Elle représente un corps d'architecture, divisé en deux compartiments. Au milieu de la partie supérieure est figuré un tableau ayant pour sujet un arbre sur lequel sont perchés quelques oiseaux. A droite et à gauche est sculpté un personnage ; l'un gesticule des deux mains, tandis que l'autre élève la droite et tient un rouleau, de la gauche. La partie inférieure représente Orphée assis au milieu des animaux

(1) *Liggeren* cités, T. I, p. 194, note 3, 400. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. I, p. 312, T. V, p. 303.

(2) Kramm, *loco cit.*, suppose que notre graveur pourrait bien avoir été le père du statuaire Rombaut Pauli, de Malines. Mais il se trompe à cet égard, aucun des enfants du maître, comme nous l'avons vu, n'ayant porté ce prénom.

qu'il charme aux accords de sa musique. Les initiales A P accolées se lisent sur la pierre qui sert à soutenir l'instrument (1). M. van Melckebeke a tiré cette planche des *Spelen van sinne*, publiés à Anvers, en 1562, par Guillaume Sylvius. Il résulte de là qu'André Pauwels ou Pauli n'a rien à démêler avec elle. Le catalogue Wouters, déjà cité, mentionne le nom d'André Pauli parmi ceux des graveurs de vingt-sept différents titres de livres. Il se peut que l'auteur ait ici en vue celui de l'ouvrage de Louis-Joseph d'Huvettere, dont nous avons parlé ci-dessus (2). Enfin M. F.-Joseph van den Branden nous a transmis un extrait du compte de la ville d'Anvers, de l'année 1635, relativement à une œuvre du maître, non citée jusqu'ici. En voici la traduction : « A André Pauli la somme de quatorze livres huit escalins artois, dont il a été honoré de la part de la ville, pour quelques cartes du siège de Louvain, offertes à Messieurs du Magistrat, suivant ordonnance et quittance, XIIII ℔ viij esc. » (3)

Il est probable que cette carte, comme celle du siège de Nordlingen, est animée de nombreuses figurines.

Charles le Blanc ne compte que 61 planches exécutées par André Pauwels ou Pauli. Nous en avons énuméré 173, qui se divisent ainsi : d'abord les 61 indiquées par l'auteur cité, auxquelles il faut ajouter la 51me, de l'édition du *Mvndi lapis lydivs*, donnée par Jean Galle. Ensuite les 88 des *Linguæ vitia et remedia*, les armoiries et les 20 gravures de la *Delineatio historica*

(1) *Op cit.*, p. 52.
(2) P. 138, n° 1490.
(3) Compte de la ville cité, p. 371.

etc. du père Jean Boener, insérée dans le voyage du cardinal infant Ferdinand, et représentant la carte du siége du Louvain. Total 113 planches, qui jointes aux 61 mentionnées par Charles le Blanc (1), forment le nombre de 171.

Il nous reste à déterminer la date du décès d'André Pauwels ou Pauli. Celle-ci doit être fixée antérieurement au 22 juin 1639, ainsi que cela résulte d'une déposition faite ce jour-là, par le célèbre graveur Pierre de Jode, le jeune, à la requête d'Antoine Goetkint, marchand d'objets d'art, demeurant à Paris. De Jode déclara que les graveurs André Pauwels et Marin van der Goes étaient morts peu de temps auparavant (2), et cette déclaration fut confirmée, le 1 juillet suivant, par le célèbre Paul du Pont ou Pontius.

Le payement de la dette mortuaire d'André Pauwels ou Pauli ne figure pas dans les registres des comptes de la corporation de St Luc.

Le maître mourut avant la publication du *Mvndi lapis lydivs,* puisque le privilège d'imprimer cet ouvrage ne fut donné à Bruxelles que le 1 août 1639.

André Pauwels ou Pauli ne jouit pas de la réputation qu'il mérite. La cause en est probablement que la plupart de ses estampes servirent à illustrer des livres qui sont tous devenus rares, les uns plus, les autres moins(1).

(1) *Op. cit.*, p. 154.

(2) Cet excellent artiste fut enterré, à St Jacques, le 17 avril 1639. *Liggeren* cités, T. II, p. 16, note 3.

(3) Cette notice est datée du 24 mars 1875.

André PAULI, le jeune
(en flamand Andries PAULI, de jonge)
(1632-1 . . ?)

Cet artiste, comme nous l'avons vu, dans la vie de son père, devait le jour au graveur André Pauwels ou Pauli et à Élisabeth Urbaens. Nous avons dit qu'il naquit à Anvers et qu'il y fut tenu, le 8 décembre 1632, sur les fonts de la cathédrale, quartier sud, par Corneille Adriaenssen et Anne Cuypers. Il n'avait pas sept ans accomplis, lors du décès de son père.

Les fils de maîtres figurent rarement parmi les apprentis dans les *Liggeren* de St Luc. André Pauli, le jeune, dont le nom est écrit constamment de cette manière, ne fait pas exception à cet égard. Aussi les registres mentionnent-ils son nom pour la première fois, en 1654-1655, lors de son admission en qualité d'enlumineur(*verlichter*), expression qui équivaut ici à celle de peintre en miniature. L'artiste aurait dû, comme fils de maître, payer 18 florins, pour droit d'admission, mais l'administration de la gilde l'autorisa à n'en verser que 14 (1). On ne sait pas le nom de son maître.

(1) Phil. Rombouts et Théod. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 258 et 262.

André Pauli, le jeune, épousa, à St Jacques, le 28 août 1655, Marie-Anne Fax. Ils eurent pour témoins Jacques et Élie Fax. Six enfants furent les fruits de ce mariage : 1° Élisabeth-Marie, tenue le 21 août 1656, sur les fonts baptismaux de St Jacques, par Gauthier (Walterus) van Mares et Élisabeth Urbaens, aïeule de l'enfant.

2° Marie-Anne, baptisée à St George, le 20 avril 1658 ; parrain, Charles Willemsens, marraine, Marie Pauwels ou Pauli, tante de l'enfant. Elle épousa dans la cathédrale, quartier sud, le 31 décembre 1682, avec dispense des bans et du temps clos, le peintre de fleurs Jean-Baptiste de Crepu. Ce mariage, célébré par le pléban Rombaut Backx, eut pour témoins Adrien David et Corneille Huysmans. Nous ne saurions dire si ce dernier était le peintre célèbre de ce nom, plusieurs Anversois s'étant appelés ainsi. Jean-Baptiste de Crepu n'avait pas acquis, à cette époque, la maîtrise en notre ville : il n'y fut admis qu'en 1684-1685 (1).

Le calomniateur émérite Campo Weyerman assure que de Crepu, dont il indique le prénom par l'inconnue N, était fort avancé dans la quarantaine, lorsqu'il contracta mariage, et que sa femme avait 15 à 16 ans à cette époque. Nous ne savons si Weyerman connaissait exactement l'âge de de Crepu, ce qui est peu probable. Quant à celui de Marie-Anne Pauli, il n'en savait rien, puisque celle-ci comptait au 31 décembre 1682, 24 ans, 8 mois et 11 jours. Nous pouvons par conséquent laisser l'auteur hollandais plaisanter à son aise sur la pauvreté de la fiancée et sur le menu du repas de noces, certain

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 503 et 506.

que ses renseignements à cet égard vaudront les premiers (1).

3° Françoise-Catherine, baptisée à St George, le 21 mars 1660 ; parrain, Jean-Antoine van Bisthoven, prêtre, représenté par Nicolas Picavet ; marraine, Françoise Nys, femme du célèbre graveur Corneille Galle, le jeune.

4° Anne-Catherine, tenue sur les fonts de ladite église, le 12 juillet 1662, par Jacques Janssens, probablement le peintre de ce nom, qui fut reçu, en 1656-1657, franc-maître de la gilde anversoise de St Luc (2), et Anne Hermans.

5° Jean-Baptiste, baptisé dans la cathédrale, quartier sud, le 20 janvier 1664 ; parrain, Jean-Baptiste van den Zande, marraine, Élisabeth Groenbergen. Ses parents habitaient, à cette époque, la rue des Juifs.

6° Gérard-André, baptisé dans la cathédrale, quartier nord, le 5 juillet 1665 ; parrain, Gérard van Haerlinghen, secrétaire de Sa Majesté et receveur des exploits du conseil privé et du grand conseil, à Malines ; marraine, Marie Mattheussen. Elle portait un nom qui revient fréquemment dans les registres de la gilde de St Luc.

Gérard-André Pauli épousa Pétronille Saey, qui lui donna cinq enfants. Nous les passons sous silence, aucun d'eux n'ayant embrassé la carrière des arts.

Campo Weyerman a connu notre André Pauli, dont il loue le talent de miniaturiste. Il cite surtout, à cet égard, une scène de sorcellerie, que l'artiste avait peinte,

(1) Jacob Campo Weyerman. *De levens-beschryvingen der Nederlandsche Konst-Schilders en Konst-Schilderessen.* 's Gravenhage, MDCCXXIX, T. III, p. 240.

(2) *Liggeren* cités, T. II, pp. 276 et 282.

d'après Joseph Werner, et qui appartenait à la veuve d'un procureur de Bréda. De tous les tableaux qu'il avait vus de Pauli, soit originaux, soit copies, c'était celui qui l'avait frappé le plus.

Quand nous disons que Campo Weyerman a connu André Pauli, il s'agit de s'entendre. En effet, l'auteur hollandais n'a pas su le prénom du maître qu'il désigne par l'inconnue N. Par contre, quiconque le croit sur parole trouvera chez lui une description minutieuse du physique et du moral de notre miniaturiste, de ses prétentions à la noblesse et des repas que Campo Weyerman lui offrait à son logement à Anvers. Pour nous qui connaissons cet effronté, nous n'acceptons pas ses contes, même sous bénéfice d'inventaire. Nous ne pouvons toutefois nous empêcher de flétrir les plaisanteries odieuses qu'il s'est permises sur la pauvreté, réelle ou supposée, de Pauli (1).

Il nous resterait, pour terminer cette biographie, à préciser la date du décès de notre maître. Mais les registres de la gilde de St Luc n'indiquent pas le payement de sa dette mortuaire, et nous ne possédons aucun document qui supplée à leur silence. Nous sommes donc dans l'impossibilité de résoudre cette question. Nous n'ignorons pas, du reste, que Jean Immerzeel, junior, rapporte qu'André Pauli, à qui il donne le prénom de Nicolas, et qu'il fait naître erronément en 1660, mourut à Bruxelles, en 1748. Mais nous croyons que cette dernière date vaut la première, que l'artiste n'a pas atteint l'âge de 116 ans, et que rien ne prouve qu'il est mort ailleurs que dans sa ville natale. Il passa, en tout

(1) *Op. cit.*, T. III, pp. 314 et 317.

cas, à Anvers, le 10 avril 1686, (1) avec sa femme Marie-Anne Fax, un contrat de constitution de rente, en faveur de mademoiselle Hélène Chauwin (2).

SOURCES : Archives de la ville d'Anvers. — Registres des paroisses et actes de l'état civil. — PH. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.*

(1) *Protoc. scabinaux* de 1686, sub Pieters, vol. 15, fol. 403. — Communication de M. ED. TER BRUGGEN.

(2) Cette notice est datée du 31 mars 1875.

Maximilien PAUWELS
(en flamand Maximiliaan PAUWELS)
(16..? - 16..?)

Nous avons vu, un jour, un beau tableau de ce peintre. Il représentait *la Publication du traité de Munster, à la Grand' Place d'Anvers*, composition signée en toutes lettres et comprenant une foule de figurines. L'exécution trahissait un artiste de talent: c'est pour cela que nous avons compris Maximilien Pauwels dans nos recherches.

Ce peintre est né dans la première moitié du XVIIe siècle, et probablement ailleurs qu'à Anvers, où nous n'avons pas trouvé son acte de baptême. Nous ignorons le nom de celui à qui il fut redevable de son éducation artistique. La première trace de son existence nous est révélée par les *Liggeren* de la gilde anversoise de St Luc, qui signalent sa réception à la maîtrise, en 1643-1644(1).

Maximilien Pauwels épousa, vers 1646, Anne-Marie le Rousseau, qui appartenait, à ce que nous croyons, à la famille de notaires de ce nom. Elle lui donna six enfants, qui furent tenus tous sur les fonts de la cathé-

(1) Ph. Rombouts et Théodore van Lerius, avocat. *Op. cit.* T. II, pp. 145 et 151.

drale, quartier sud : 1° Jean, le 1 février 1647, par Jean Sutincx et Anne van Thienen ; 2° Anne-Marie, le 12 juillet 1648, par le peintre Pierre van de Cruyce et Anne-Marie Pauwels ; 3° André, le 8 février 1650, par André van Goeyenhuysen et Pascasie le Rousseau ; 4° Une seconde Anne-Marie, le 20 octobre 1651, par Guillaume le Rousseau, notaire, et Anne van de Werve; 5° Pierre, le 2 septembre 1654, par Jean Geregroot et Barbe de Pooter ; 6° François, le 10 avril 1656, par Chrétien le Rousseau et Barbe Doublet. Cet enfant coûta probablement la vie à sa mère. En effet, le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1655 au 18 du même mois 1656 mentionne le payement de la dette mortuaire de la femme de Maximilien Pauwels (1). Anne-Marie le Rousseau est décédée par conséquent entre le 10 avril et le 18 septembre 1656.

Son mari contracta un second mariage, le 20 octobre 1661, dans la cathédrale, quartier sud, avec Élisabeth van Loon. Jacques la Fosse, probablement le peintre de ce nom, franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1648-1649 (2), et Charles Moort furent les témoins de la bénédiction nuptiale, qui eut lieu avec la dispense de deux bans. Le 2 novembre suivant, Martin Jacobs, représenté par Chrétien le Rousseau, parent de la première femme de Maximilien Pauwels, et Élisabeth Herry tinrent sur les fonts baptismaux de la cathédrale, quartier sud, Martin Pauwels, l'unique enfant que nous

(1) *Op. cit.*, T. II, p. 272.

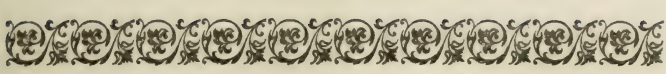
(2) *Op. cit.*, t. II, pp. 197 et 200. Un autre Jacques la Fosse, celui-ci graveur, avait obtenu la franc-maîtrise en 1640-1641. *Ibid.*, T. II, pp. 116 et 121.

ayons découvert de ce second mariage. On aura remarqué que celui-ci avait été précédé de relations illicites.

Après le 2 novembre 1661, nous perdons de vue Maximilien Pauwels (1).

SOURCES : Registres des paroisses et actes de l'état civil d'Anvers. — PH. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.*

(1) Cette notice est datée du 5 avril 1875.



Henri van AVERCAMP,
dit le muet ou le taciturne, de Campen
(en flamand Hendrik van AVERCAMP, gezegd de stomme, van Campen)
(1594 ?-16.. ?).

Ce peintre était fils de Bernard van Avercamp, apothicaire communal *(stadsapotheker)* à Kampen, ville dont le nom s'écrivait autrefois Campen, et de Béatrix Peters. Ce renseignement résulte, dit Chr. Kramm, de recherches faites en 1767, qui ne nous ont pas appris malheureusement la date de la naissance de l'artiste. Nous croyons pouvoir fixer celle-ci approximativement à 1594, son maître dont nous allons parler, étant décédé en 1618, et la plus ancienne des œuvres de notre artiste, qui nous soit connue, ayant été exécutée en 1619.

Pierre-Jean Mariette, qui était si bon juge, nous dit, dans son *Abecedario* que la manière de van Avercamp tient de celle des Francken ; il avait indiqué d'abord celle de Jacques de Gheyn, le vieux. Mais faute, sans doute, de sujets de comparaison entre les divers Francken, l'auteur cité s'est borné à cette indication sommaire. Il est pourtant certain que, si les plus anciens peintres de ce nom ont des points de ressemblance, chacun d'entre eux a son faire propre, qui permet de

les distinguer les uns des autres. De l'examen de leurs œuvres résulte que le maître de van Avercamp fut Ambroise Francken, le vieux. Van Avercamp, comme, du reste, plusieurs autres artistes, ne figure dans les *Liggeren* de la gilde anversoise de St Luc, ni en qualité d'élève, ni en celle de franc-maître.

Son entrée en apprentissage doit, d'après les probabilités, être fixée entre 1606 et 1609. La date de sa réception à la maîtrise, n'importe le lieu où elle lui a été conférée, tombe entre 1614 et 1617. Nous n'avons pas rencontré le nom de van Avercamp dans les registres de nos paroisses, mais bien dans ceux du tribunal échevinal d'Anvers, nommé le *Vierschaer*. Nous y lûmes en effet qu'au mois de mai 1651, Henri van Avercamp pratiqua une saisie-arrêt sur les biens de Jean de Rycke ou de Ryt, en vertu d'une procuration de Tobie Capoen. Les documents cités n'indiquant pas les qualités des parties, nous ne pouvons affirmer indubitablement qu'il s'agit ici bien réellement de notre peintre, mais cela est probable, le nom de van Avercamp étant étranger à notre ville, et l'artiste étant encore en vie à cette époque.

Nous avons dit que l'œuvre la plus ancienne de van Avercamp, qui soit venue à notre connaissance, est datée de 1619. C'est une vue fort pittoresque des environs d'Alkmaar, animée d'une foule de patineurs qui se promènent sur la glace. Elle a été gravée par Simon Fokke, sur un dessin du maître, exécuté d'après nature. Une seconde œuvre de la même année, reproduite également par Fokke, représente une vue de Schellingwou, dessinée au printemps, par van Avercamp. La troisième est rehaussée de couleurs et datée de 1621 ; elle a été très bien rendue par Corneille Ploos van Amstel et a

pour sujet l'électeur palatin Frédéric V, roi élu de Bohême, accompagné de sa femme, d'une dame d'honneur, de deux pages et d'un cinquième personnage, au bord d'une rivière prise de glace et sur laquelle circulent des patineurs : une vue de ville, La Haye, à ce qu'on prétend, sert de fond à la composition. Celle-ci porte le monogramme du maître, la date de 1621, la lettre f *(fecit)* et l'inscription suivante : *Dit is Frederick de 5, koning van Bohemen en vrouw, na het leven getykent*, (littéralement : ceci est Frédéric 5, roi de Bohême et sa femme, dessinés d'après nature.) Mariette dit à propos de cet ouvrage, qu'il ne lui a pas donné une trop grande idée du mérite de van Avercamp » qui, ajoute-t-il, jouit pourtant d'une réputation en Hollande. » Nous sommes d'avis que cette réputation est méritée, et que l'auteur français a eu tort de juger van Avercamp, d'après une seule production, qui, si elle ne peut être citée comme un modèle de perspective, se distingue pourtant par d'autres qualités. La quatrième œuvre datée, que nous connaissons de notre peintre, est une vue d'Ouderkerk, sur l'Amstel, dessinée, d'après nature, pendant l'été de 1622. Des barques et bateaux s'y meuvent sur l'eau, au bord de laquelle se trouvent des pêcheurs et d'autres figurines, à pied, à cheval et en voiture. Cette composition, gravée par Simon Fokke, se distingue par la transparence et la légèreté de l'exécution. Le maître dessina en 1624, une vue d'Amstelveen, prise pendant l'été, et qui mérite les mêmes éloges. Une vue de Slooten, datée de ladite année, et animée de chasseurs et de traîneaux qui circulent sur la glace, fait honneur à van Avercamp. Simon Fokke a gravé aussi ces deux dernières productions, ainsi que le

lac de Haarlem, pris de glace et dessiné d'après nature, par notre maître, en 1625. Une foule de figurines s'y promènent, aussi bien sur la terre ferme que sur l'eau congelée, dans laquelle est pris un navire et que sillonnent des traîneaux et d'autres véhicules. La composition de ce dessin est fort originale et le serait sans doute encore davantage, si, en quelques endroits, les personnages étaient un peu moins rapprochés les uns des autres.

Outre la planche mentionnée ci-dessus, Corneille Ploos van Amstel reproduisit un dessin de van Avercamp, représentant des *Patineurs et d'autres personnages qui se tiennent sur la glace*. Ces figurines sont très spirituellement exécutées et pleines de vie. Ploos van Amstel les a rendues avec beaucoup de vérité.

Van Eynden et van der Willigen mentionnent un tableau de van Avercamp, exécuté en 1663. C'est la date la plus récente que nous ayons rencontrée relativement à ce maître. L'œuvre représente la rivière l'Yssel, prise de glace devant la ville natale du peintre ; elle est embellie d'une foule de figures d'un dessin exquis et délicatement touchées, représentées soit en groupe, soit séparément et se mouvant en tous sens de la manière la plus originale. Kramm nous apprend que ce tableau capital, peint de la façon la plus transparente, était en 1864, la propriété de M. van Berkum Bysterbos, le jeune, secrétaire de la ville de Kampen, et ajoute que l'avant-plan de cette composition est orné de quelques figures vêtues de noir et qui sont indubitablement des portraits.

Feu le docteur Waagen signale un tableau du maître signé *Avercamp* et conservé au musée de Berlin. Il représente un canal pris de glace, près d'un village, et sur

lequel une foule de personnes s'amusent à patiner. Deux pêcheurs se trouvent à l'avant-plan.

Jul. Hübner mentionne, dans son *Catalogue de la galerie royale de Dresde*, deux tableaux de notre maître, ayant pour sujet des divertissements sur la glace. L'auteur ajoute qu'ils ont été achetés à Leipzig, comme l'œuvre d'un des Pierre Brueghel.

La galerie Suermondt, à Aix-la-Chapelle, renferme un tableau de van Avercamp, représentant un effet d'hiver avec patineurs et promeneurs sur la glace d'une rivière: Feu Burger en loue l'exécution très vive et le chaud coloris. Le docteur Waagen le décrit en ces termes : Une rivière gelée, au bord droit des arbres, un peu plus loin un village. Sur la glace de nombreux personnages qui patinent ou se promènent. L'auteur cité dit que van Avercamp peignait en Hollande vers 1600 ; nous croyons qu'il résulte suffisamment de ce que nous avons établi ci-dessus que c'est une erreur.

Les catalogues de vente de tableaux, publiés au siècle dernier, par Gérard Hoet et Pierre Terwesten, renferment l'indication de trente-une peintures de van Avercamp. Vingt-neuf représentent des hivers ; une autre, un été, et la dernière des pêcheurs. Parmi les premières on en signale une, peinte dans la manière de Jean Brueghel, de velours, et qui faisait partie, en 1713, du cabinet de Corneille van Dyck, à La Haye. Une seconde ayant pour sujet les princes Maurice et Frédéric-Henri de Nassau et le marquis Ambroise Spinola, près d'une rivière glacée, et, dans le lointain, la ville que nous venons de nommer, se trouvait en 1722, dans la collection d'Amory, à Amsterdam ; c'est probablement le tableau représentant le même sujet annoncé d'une manière plus

sommaire, qui parut à la vente du cabinet de Conrard, baron Droste, tenue à La Haye, en 1734. S'il fallait en croire C. Josi, cette peinture aurait été exécutée, d'après le dessin de van Avercamp, gravé par Ploos van Amstel, dont nous avons parlé. Mais c'est là une erreur palpable, comme cela résulte suffisamment de la description que nous avons donnée de cette œuvre d'art, et de l'inscription que le maître y a jointe.

Notons ici, en passant, que les catalogues publiés par Hoet et Terwesten mentionnent toujours notre maître sous le sobriquet du Muet de Kampen (*de Stomme van Kampen*), à l'exclusion de son nom patronymique. Van Eynde et van der Willigen disent que cette appellation a fait supposer autrefois que van Avercamp était affligé de mutisme, mais qu'on croit généralement aujourd'hui qu'elle lui a été attribuée, à cause de ses habitudes réservées et taciturnes. La dernière opinion est la plus probable, mais ce n'est toutefois qu'une supposition.

Nous avons parlé ci-dessus des œuvres du maître que possèdent les collections étrangères. Le musée d'Anvers renferme aussi un tableau de van Avercamp, mentionné sous le n° 456, parmi les peintures d'artistes inconnus, dans le catalogue de 1857. Il provient de l'ancien palais épiscopal de cette ville et a pour sujet des divertissements sur la glace. A l'avant-plan de gauche qui est couvert de neige, se tient un ramoneur appuyé à un arbre ; près de lui cheminent un grand'père et sa petite fille, qui porte sous le bras droit un gâteau de nouvel an. Plus loin une femme assise avec sa chaufferette près d'un homme qui lance une boule de neige. De ce côté s'avance un traîneau auquel est attelé un cheval orné de plumes et dans lequel est assise une dame masquée ; ce

véhicule est conduit par un cavalier déguisé et dont le visage est couvert d'un loup. Près de là, un enfant, accompagné de son père, qui jette un cri d'effroi à la vue du coursier qui s'avance et d'un chien qui aboie, et deux figurines de femme. A la gauche de ce groupe, on distingue une maison à laquelle est accroché un porc éventré ; au-devant de ce bâtiment se voient une femme avec une longue poêle remplie du sang de la bête, et le boucher qui tient son couteau entre les dents. A quelque distance, une jeune fille et un garçon qui s'amusent à enfler la vessie de l'animal. On remarque près de là un pont à deux arches, à l'entrée duquel se trouvent quelques bâtisses et qui est muni d'un garde-fou de fer sur lequel s'appuient plusieurs spectateurs. Au centre de ce pont s'élève une colonne surmontée de la croix et ornée, plus bas, de quelques niches à statuettes. Près de là une grande habitation, qui se termine en coupole. Plus loin, une église et son cimetière, entouré de murs. Au fond, de ce côté, un paysage plus ou moins montagneux. Sur une rivière, qui occupe la plus grande partie de la composition, une barque est prise par la gelée ; sur la glace circule une foule de patineurs et de promeneurs, parmi lesquels on distingue deux filles dévotes (*klopjes*), plusieurs figurines montées dans de petites charrettes à neige, un traîneau dans lequel est assise une dame et qui est conduit par un cavalier masqué. A l'arrière-plan de ce côté, deux bastions, des navires pris de glace, etc.

Ce tableau se distingue par la vérité de son ciel neigeux, par le dessin remarquable et la belle couleur de ses bâtiments et par la touche spirituelle des nombreuses figurines dont il est orné.

L'auteur de cette biographie en possède un autre qui

nous montre le talent de van Avercamp sous une nouvelle face. Il représente en action le proverbe flamand « *Met het trommeltje gewonnen, met het fluitje verteerd,* » que les Français traduisent ainsi familièrement : *ce qui vient de la flûte retourne au tambour*. Une dispute qui ne s'est pas bornée à un échange de gros mots, s'est élevée entre deux adversaires et a mis en émoi une salle de jeu. Un officier de police enveloppé dans un manteau noir, en emmène précipitamment un individu aux bas pendants, aux jambes à demi nues et qui est simplement vêtu d'une chemise entr'ouverte et d'un haut de chausses. Il tient un poignard de la main gauche et se laisse entraîner en vociférant contre son ennemi, à qui il lance des regards furibonds. Son visage est gratté jusqu'au sang en plus d'un endroit, et tout fait supposer que des ongles féminins l'ont mis dans ce triste état. Cela n'empêche pas la vieille maîtresse du lieu, qui paraît animée d'une véritable rage, et dont la main droite est armée d'un trousseau de clefs, de se répandre en imprécations contre le pauvre diable, que nous soupçonnons fort, à son air débraillé, d'avoir perdu jusqu'à son dernier sou. C'est ce qui explique l'animation de deux des filles de l'endroit, dont l'une aide à le pousser dehors, tandis que l'autre s'avance vers lui, des verges à la main. La police, du reste, n'est intervenue qu'à temps, car l'adversaire de notre homme a tiré sa dague et s'élance furieux vers lui. Heureusement deux créatures plus charitables l'ont saisi au corps et l'empêchent de se porter aux dernières extrémités.

L'hôte de la maison est tellement emporté par la passion, que, quoique à deux pas de cette scène, il ne se doute de rien et s'avance en menaçant de la main

droite, tandis que de la gauche il agite des pincettes. Sur la table, couverte d'un tapis vert, est étendue une nappe blanche, sur laquelle se trouvent des assiettes et un gobelet d'étain, et près de là, les malheureuses pièces de monnaie, cause première de ce vacarme. Quelques-unes ont dû rouler sur le plancher, car un cavalier est en train de les chercher sous la table.

Près de lui se trouve assis un jeune homme élégamment vêtu et de mine fort avenante, qui regarde le spectateur. Sa main droite tient une flûte, dont il est en train de jouer, pendant que de la gauche il fait résonner un tambourin. Une large et belle aumônière pend à son côté : ce jeune homme est évidemment un portrait. Deux officiers de justice, drapés dans leurs longs manteaux noirs, se tiennent à quelque distance sur une estrade et contemplent la scène d'un œil assez tranquille. Sur le plancher gît un trictrac, sujet innocent de toutes ces fureurs. La salle qu'éclairent deux fenêtres, est meublée d'une grande armoire, surmontée d'un portrait. Un rideau de serge vert tiré près de là, nous montre dans une chambre, une femme qui s'est redressée dans son lit et qui prête une oreille attentive au bruit dont retentit la maison. Une autre se montre à quelque distance, un vase de nuit à la main. Elle se dirige vers une soupente qu'on aperçoit de la salle de jeu et dont le rebord est occupé par un individu qu'on ne voit qu'à mi-corps et qui, les bras croisés, regarde flegmatiquement ce qui se passe à l'intérieur. Une porte ouverte, à la droite du spectateur et vers laquelle on entraîne le pauvre diable dépouillé, laisse voir une échappée de paysage boisé. La scène se passe en été, au tomber de la nuit.

Ce tableau se distingue par la vérité des attitudes, la

richesse et la variété des costumes et la bonne distribution de la lumière. Il est bien dessiné et l'effet en est concentré très habilement sur l'homme qu'on est en train d'emmener.

Nous avons mentionné ci-dessus les gravures que Simon Fokke a exécutées d'après Henri van Avercamp. Le catalogue de la célèbre collection d'estampes de M. Winckler, banquier et membre du Sénat à Leipzig, rédigé par Michel Huber, en mentionne une autre, qui a pour auteur le peintre hollandais Henri Spilman. Elle représente un paysage dans lequel une famille de campagnards prend son repas, à l'abri d'un pavillon pyramidal. C'est d'après Huber, une jolie pièce légèrement coloriée. Elle avait été assez singulièrement cataloguée dans l'école allemande, par suite d'un caprice de son propriétaire.

Il résulte de l'inspection des œuvres de van Avercamp et des recherches auxquelles elles ont donné lieu, que cet artiste reproduisait avec beaucoup de talent les effets d'hiver, dans lesquels peu de peintres ont réussi. Il s'exerça aussi avec bonheur à rendre les sites rustiques, qu'il étoffait de bétail, au repos ou à la pâture, et introduisit dans toutes ses compositions des figurines humaines d'un contour bien arrêté et dessinées avec beaucoup d'esprit. Nous avons vu que les scènes d'intérieur faisaient aussi partie de son répertoire et qu'il sut les exécuter avec habileté. Van Eynde et van der Willigen, aux appréciations de qui nous nous rallions en général, reprochent à van Avercamp d'avoir parfois trop minutieusement copié la nature et de s'être laissé aller parfois jusqu'à rendre des sujets qui pêchent contre la délicatesse. Ces auteurs font peut-être allusion à des bons-

hommes qu'on remarque dans trois des compositions gravées par Simon Fokke et que certain besoin pressant appelle en d'autres lieux, tandis qu'ils sont en train d'y satisfaire sur place. Nos anciens maîtres n'étaient pas si difficiles, et nous leur passons volontiers ces légères incartades, en faveur de leurs solides qualités.

Les têtes, peintes ou dessinées d'après nature par notre artiste, sont tenues en grande estime, de même que ses autres dessins, dont les contours sont arrêtés à la plume ou au crayon et qui sont légèrement coloriés, largement éclairés et ombrés, et traités magistralement. Van Eynde et van der Willigen ajoutent qu'ils sont plus estimés et payés plus cher que ses tableaux ; ceux-ci, d'après eux, ont généralement perdu leur vigueur, par suite de l'altération du coloris qui a poussé au noir, surtout dans les parties vertes. Nous n'avons rien à objecter à la première partie de cette assertion, qui trouverait suffisamment son explication dans les caprices des amateurs. Quant à la deuxième, nous ne pouvons y acquiescer, car les tableaux que nous avons vus de van Avercamp ne la justifient nullement, et comme cet artiste a peint d'une façon très transparente, nous ne saurions comprendre que ses œuvres aient pu noircir. Nous gagerions bien que ces prétendues noircissures ne sont autres que les crasses du temps, dont d'habiles restaurateurs savent avoir raison, ou bien l'effet d'anciennes mauvaises retouches.

Van Avercamp signait d'ordinaire d'un monogramme formé d'un *H* et d'un *A* ; l'*A* posé sur la barre transversale de la première de ces lettres ; on rencontre aussi un monogramme du maître composé d'un *H*, d'un *V* et

d'un *A* accouplés. Plusieurs de ses tableaux ne portent pas de signature quelconque.

La date du décès de ce maître, nous est inconnue. (1)

SOURCES: MARIETTE, *Abecedario*, T. I, p. 42. — C. JOSI, *Collection d'imitations de dessins d'après les principaux maîtres hollandais et flamands, commencée par C. Ploos van Amstel, continuée et portée au nombre de cent morceaux, avec des renseignements historiques et détaillés sur ces maîtres et leurs ouvrages, etc.* Londres, 1821-1827. — CHR. KRAMM. *De levens en werken, enz.* et *Aanhangsel.* — ROELAND VAN EYNDE et ADRIAAN VAN DER WILLIGEN. *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, enz.* T. I, pp. 32, 34. — GERARD HOET. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, enz.* 's Gravenhage MDCCLIV. T. I, bl. 61, 102, 167, 225, 261, 262, 338, 345, 363, 423, 427, 514. T. II, bl. 53, 115, 319, 377. — PIETER TERWESTEN. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, enz.* 's Gravenhage, 1770, bl. 24, 25, 32, 41, 78, 647. — Dr G. F. WAAGEN. *Verzeichniss der Gemälde Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin.* — Berlin 1837, f° 193, n° 231. — JULIUS HÜBNER. *Verzeichniss des Königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden.* Dresden, 1867, f° 211, n° 942, 943. W. BURGER. *Galerie Suermondt, à Aix-la-Chapelle, avec le catalogue de la collection, par le Dr Waagen*, p. 17. 140, n° 23. — MICHEL HUBER. *Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu M. Winckler.* T. I, école allemande, p, 187, n° 4617.

(1) Cette notice est datée du 3 décembre 1869.

La famille VAN APSHOVEN.

La famille van Apshoven a produit plusieurs artistes distingués. Corneille de Bie et Joachim de Sandrart, qui est très souvent son copiste, n'en ayant pas fait mention, les auteurs qui sont venus après eux ont éprouvé un grand embarras, lorsqu'ils ont eu à s'occuper de ces maîtres. Aussi en ont-ils mal orthographié le nom, qu'ils changent en van Abshoven ou Abtshoven, tandis que ces peintres écrivent invariablement van Apshoven. D'autre part, voulant à toute force expliquer une signature abrégée qui leur était inconnue, ils ont créé un Théodore, pur produit de leur imagination, ainsi que M. le chevalier Léon de Burbure en a déjà fait la remarque. Depuis lors, une plus grande lumière a été répandue sur la famille van Apshoven, sans que pourtant les recherches les plus récentes soient parvenues à toute la clarté désirable. C'est ce qui nous engage à publier ici le résultat des investigations approfondies que nous avons faites sur ces artistes et sur leur parenté.

Un des premiers van Apshoven que nous ayons rencontrés, est Ferdinand, la souche de cette famille. Il se trouvait à Anvers en 1574, puisqu'il tint le 21 octobre de cette année-là, sur les fonts baptismaux de St-André, avec Anne Boots, Susanne, fille de Guillaume de Bock. Il épousa dans l'église de St Jacques, le 21 juin 1575,

Catherine Robbrechts ; l'acte constate qu'il habitait la paroisse de St André, et que le mariage eut pour témoins Barthélemi van Apshoven et Henri Robbrechts. Nous ignorons la profession des deux van Apshoven dont nous venons de parler, mais nous avons la conviction que Ferdinand était le frère de Christine van Apshoven, qui épousa à St André, le 24 février 1579, Gaspard de Crayer, maître d'école et père du célèbre peintre de ce nom. Ce Ferdinand décéda en 1603 et les comptes de la cathédrale mentionnent, au 4 juin de cette année-là, une recette de 18 escalins, frais de son enterrement, qui eut lieu au cimetière de Notre-Dame. Sa femme lui survécut de longues années, comme nous le verrons ; quant à lui, nous ne lui donnons pas le surnom de vieux, que nous réservons à leur fils, le premier artiste que produisit la famille.

Ce fils, nommé Ferdinand, comme son père, naquit à Anvers, en 1576, et fut baptisé le 17 mai de cette année, à St André ; il eut pour parrain Hubert Robbrechts, sa marraine n'est désignée que par son prénom d'Augustine et sa profession de fabricante de cire. Il fut reçu en 1592-1593, comme élève, dans l'atelier du célèbre peintre Adam van Noort ; il avait donc atteint l'âge de seize à dix-sept ans, chose assez rare pour être remarquée, nos anciens artistes commençant d'ordinaire plus tôt l'apprentissage de leur profession. Ferdinand van Apshoven, le vieux, fut reçu franc-maître de la gilde de St Luc, en 1596-1597. Les *Liggeren*, ou registres d'inscriptions, paraissent indiquer son admission en 1595-1596, mais c'est une erreur provenant de la confusion des années 1592-1593 et 1593-1594, qui sont mentionnées comme n'en formant qu'une seule, quoique

les doyens de l'une et de l'autre, Pierre van der Borcht, peintre, et Nicolas Bloemsteen, vitrier, et ce même Nicolas Bloemsteen et le peintre Paul van der Borcht, y soient exactement renseignés.

Ferdinand van Apshoven, le vieux, avait vingt à vingt-un ans, lors de sa réception à la maîtrise. Nous avons la preuve qu'il fut peintre de portraits et sans doute aussi d'histoire, comme l'excellent coloriste dont il reçut les leçons. Cette preuve nous l'avons trouvée dans la généalogie de la famille de feu notre aïeul par alliance, le savant M. Jean-Baptiste van der Straelen. Nous y avons lu, en effet, que Jean de Maerschalck, marchand de clouteries, paya à son oncle Ferdinand van Apshoven la somme de vingt florins 14 sous, pour le portrait de Thomas Courtois, y compris le panneau sur lequel il était peint. On voudra bien remarquer, à cet égard, que par suite de la diminution de la valeur de l'argent, ce prix devrait être sextuplé aujourd'hui, que l'effigie mentionnée était exécutée pour un neveu de van Apshoven, et qu'au dix-septième siècle les œuvres d'art n'étaient généralement pas payées comme elles le sont de nos jours.

Nous ignorons quel a été le sort du portrait dont nous venons de parler et des autres tableaux que le maître doit avoir peints pendant une vie qui, comme nous le verrons, fut longue. Nous avons, du reste, à faire une observation à ce sujet. Nous nous demandons souvent et d'autres avec nous, comment il se fait que dans les nombreuses ventes de peintures de toute classe, qui ont lieu chaque année en Belgique et ailleurs, on ne rencontre jamais ou peu s'en faut, d'œuvres d'un grand nombre de nos maîtres. Et nous sommes arrivé à

cette conclusion que ce fait doit être attribué à l'ignorance ou à l'insouciance des rédacteurs de catalogues ou bien encore à leur désir de faire passer des productions méritoires d'artistes de second ou de troisième ordre, pour des tableaux de maîtres d'un rang supérieur. Nous savons, en outre, que certains marchands de tableaux en font enlever impitoyablement toutes les signatures qui leur sont inconnues ou qui contrarieraient leurs spéculations malhonnêtes. C'est ce qui explique, ce nous semble, la rareté que nous signalons.

Quoi qu'il en soit, les archives de la gilde de St Luc mentionnent sept élèves de Ferdinand van Apshoven, le vieux : 1° Jean Michielsen, en 1597-1598 ; il fut reçu franc-maître en 1603-1604 ; 2° Alard du Gangier, en 1601-1602. 3° et 4° Jacques Jacopsen et Gaspard Couvreur, en 1604-1605. De ces trois apprentis, Gaspard Couvreur est seul mentionné comme maître, et cela en 1609-1610; 5° Pierre Geerkens, en 1613-1614; 6° Pierre Isac, le 4 août 1617. 7° Jean van Wolschaeten, en 1620-1621 ; ce dernier fut inscrit comme franc-maître en 1632-1633. Nous n'avons pas trouvé semblable mention, quant aux deux précédents.

Le professeur de ces apprentis était, en 1619, porte-drapeau du serment de l'arquebuse, qui comptait dans ses rangs plusieurs artistes distingués et qui avait commandé, huit ans auparavant, à Pierre-Paul Rubens son immortelle *Descente de croix*. Ferdinand van Apshoven, le vieux, faisait encore partie du corps que nous venons de nommer en 1620 et en novembre 1621.

Il avait épousé entretemps à St Jacques, le 29 août 1617, Éléonore Wyns en présence de Jean Wyns et d'Hubert Robbrechts. L'acte de mariage fait connaître

que l'artiste habitait la paroisse de Notre-Dame ; c'est aussi dans la cathédrale, quartier sud, que furent baptisés tous ses enfants, sauf un seul peut-être, que nous n'avons pas trouvé dans les tables des registres de nos paroisses. 1° Catherine tenue sur les fonts le 2 juillet 1618, par Emmanuel Ximenez, chevalier de l'ordre de St Etienne et Catherine Robbrechts, aïeule de l'enfant. Cette Catherine Robbrechts avait, comme nous l'avons vu, épousé Ferdinand van Apshoven, père de notre peintre, et elle en était veuve depuis 1603. Son fils a été confondu avec son mari, dans un ouvrage qui a paru, il y a peu d'années ; 2° Ferdinand, le 31 mai 1619 ; parrain, Henri de la Fosse, marraine, Anne Wyns ; il est probable que cet enfant mourut en bas âge ; 3° Élisabeth, le 13 février 1621 ; parrain, Martin Hendrickx ; marraine, Élisabeth Schorkens, sœur du graveur Jean Schorkens et plus tard femme du célèbre statuaire Hubert van den Eynde ; 4° c'est ici probablement ou peut-être un peu plus tôt, que doit être placée Marie, fille de Ferdinand van Apshoven, le vieux, et d'Éléonore Wyns, qui épousa dans la cathédrale, quartier sud, le 11 juin 1647, le célèbre peintre Jean van Kessel, en présence de son père, dont le registre a défiguré le nom en Absolom, et de David Teniers, le jeune. Notre Ferdinand van Apshoven fut parrain de son premier enfant le peintre Ferdinand-Léonard van Kessel, le 7 avril 1648. Marie van Apshoven fut marraine, le 4 octobre 1655, de Jean-François van Thielen, fils du célèbre peintre de fleurs Jean-Philippe ; 5° Thomas, le 30 novembre 1622, tenu par Jacques Courtois et Adrienne van Solt. Nous retrouverons plus loin cet artiste distingué ; 6° Catherine, le 31 mars 1628, par-

rain, Jean Wyns, marraine, Catherine Robbrechts, aïeule de l'enfant ; 7° Ferdinand, le 1 mars 1630, parrain, Thomas Courtois, dont son père peignit le portrait, marraine, Élisabeth Robbrechts. Thomas Courtois fit don à son filleul d'une somme de dix-huit florins, à l'occasion de son baptême. Nous nommerons le jeune ou le deuxième, ce Ferdinand, qui devint un peintre célèbre ; 8° François, le 24 mai 1636 ; parrain, le peintre François van Lanckvelt, le vieux, le premier maître de Théodore Rombouts, marraine, Adrienne Gysbrechts. Le père de l'enfant avait accompli, à cette époque, sa soixantième année.

Ferdinand van Apshoven, le vieux, avait été nommé, le 11 avril 1627, consulteur de la sodalité des mariés, dirigée par les Jésuites d'Anvers ; il fut rappelé à ces fonctions le 2 juin 1637 et le 5 mai 1644. L'artiste donna, à Anvers, le 23 février 1627, avec sa femme Éléonore Wyns, une procuration à son cousin germain, le peintre Gaspard de Crayer, qui résidait à Bruxelles, à cette époque. Cet acte l'autorisait à vendre à telles personnes et à tel prix qu'il jugerait convenable, une rente hypothécaire perpétuelle et annuelle de quarante florins du Rhin, créée au profit des constituants, suivant acte reçu par les échevins de Bruxelles, le 26 mars 1626. Le document rédigé en flamand, est signé « Ferdinande van Apshoven, Linnoror (*sic*) Wyns. »

Notre artiste fit un premier testament avec sa femme, le 19 avril 1638. Nous y lisons d'abord les recommandations ordinaires de leurs âmes à la miséricorde de Dieu, aux prières de la Ste Vierge et de tous les saints et l'ordre de déposer leurs corps en terre bénite. Les époux font un legs de six sous à la fabrique de la cathé-

drale, et de douze florins aux pauvres honteux, à distribuer par le survivant d'eux deux. Celui-ci devait hériter de tous leurs biens, à charge d'entretenir, de faire instruire et d'élever dans la crainte de Dieu l'enfant ou les enfants qu'ils viendraient à délaisser. Chacun de ceux-ci, après avoir embrassé quelque état approuvé, soit ecclésiastique ou séculier, ou avoir atteint l'âge de vingt-cinq ans, devait recevoir du survivant, comme héritage paternel ou maternel, sa quote-part de la somme de trois mille florins, à vingt sous le florin, dont ils étaient tenus de se contenter. Les testateurs estimaient qu'en ajoutant à cette somme les frais qu'auraient coûtés leur alimentation, leur instruction et leur entretien, leurs enfants auraient touché à suffisance de droit et même au-delà, la portion légitime, qui leur revenait dans les biens de leur père ou mère. En cas de prédécès d'un ou de plusieurs des enfants, sa part accroîtrait aux survivants. S'ils venaient tous à mourir avant leurs parents et qu'il n'y en eut plus de conçu, le dernier vivant de ceux-ci aurait droit à toute la somme de trois mille florins, à charge d'en remettre trois cents, une fois comptés, aux héritiers les plus proches du prémourant, à partager entre tous ceux-ci. L'exécution de ce testament était confiée au dit prémourant, avec faculté de s'adjoindre un ou plusieurs autres exécuteurs. Le document est signé : Ferdinand van Apshoven, Linnoror (*sic*) Wyns.

Les époux passèrent ensemble un second testament qui, comme tous les actes précédents, fut reçu à Anvers, par le notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux. Il porte la date du 8 mars 1646. Les disposants y doublent leur legs en faveur de la fabrique de la

cathédrale, mais par contre ils réduisent à deux florins celui qu'ils font aux aumôniers, en faveur des pauvres honteux. Ils règlent ensuite le sort de leur fille Élisabeth, qui venait d'atteindre sa vingt-cinquième année et qui était impotente. Ils lui laissent une rente viagère de cinquante-cinq florins, à payer annuellement par le survivant des testateurs, à moins que celui-ci ne préfère se charger de l'alimentation et de l'entretien de leur dite fille. Cette rente devait prendre cours à l'époque que le survivant des parents se serait déchargé de nourrir et d'entretenir Élisabeth ; après le décès de ce survivant, cette redevance devait être hypothéquée sur des biens-fonds solides. L'héritage des époux était dévolu au dernier vivant d'entre eux, aux charges ordinaires d'alimentation, d'entretien et d'éducation des enfants, qui n'auraient pas atteint l'âge de dix-huit ans, à l'époque du décès du prémourant. Le survivant était tenu, en outre, de remettre six cents florins à chaque enfant qui aurait embrassé quelque état approuvé, soit ecclésiastique, soit séculier, ou qui aurait atteint l'âge de vingt-cinq ans. Les testateurs estimaient que cette somme représentait largement la légitime des enfants dans la succession de leur père et de leur mère. Ceux d'entre eux qui auraient été placés par leurs parents ou qui auraient embrassé quelqu'un desdits états, étaient tenus de laisser décompter des six cents florins ce qu'ils auraient touché à cet égard des testateurs. Le survivant de ceux-ci était chargé de l'exécution de leurs dernières volontés et nommé premier tuteur ou tutrice testamentaire de leurs enfants mineurs, avec pouvoir de s'adjoindre d'autres tuteurs, et dispensé de faire rédiger aucun état ou inventaire. L'artiste signa cette fois : Ferdinandus van

Apshoven et sa femme comme de coutume : Linnoror Wyns.

Celle-ci paya la première le tribut à la nature ; le compte de la gilde de St Luc, du 18 septembre 1651 au 17 du même mois 1652, mentionne, en effet, le paiement de sa dette mortuaire. Celle de son mari, le signor Ferdinand van Apshoven, le vieux, est renseignée parmi les recettes du 18 septembre 1654 au 18 septembre 1655 ; il est décédé par conséquent entre ces deux dates.

Thomas van Apshoven, leur fils, né, comme nous l'avons vu, en 1622, apprit l'art de peindre de David Teniers, le jeune. Il n'est pas inscrit dans le *Liggere* parmi les élèves, omission qui se remarque fréquemment, lorsqu'il s'agit de fils de maître. Il fut reçu en cette dernière qualité, sous le décanat de son professeur, en 1645-1646. Notre peintre ouvrit, en 1650-1651, son atelier à Henri van Voren ou van Voor (et non van Namen) qui ne figure pas parmi les francs-maîtres de la corporation, et, en 1651-1652, à Henri van Erp ou van Herp, le troisième ; celui-ci devint un bon peintre d'intérieurs, comme nous en avons la preuve sous les yeux; mais, chose singulière, le *Liggere* ne mentionne pas son admission à la maîtrise. Il la reçut pourtant bien dûment, puisque le compte du 18 septembre 1656 au 30 septembre 1657 nous apprend qu'il enseignait, à cette époque, son art à Ferdinand Cabes.

Avant de poursuivre le récit de la vie de Thomas van Apshoven, nous croyons devoir faire connaître les sujets que traitait cet artiste. Sauf l'histoire et le portrait, dont nous n'avons pas trouvé de traces, c'étaient, en général, les épisodes retracés le plus fréquemment par

son maître, les buveurs, les fumeurs et leurs réunions joyeuses, les paysans, leurs occupations et leurs divertissements, les alchimistes, les barbiers ou chirurgiens, etc. Il peignit aussi les objets inanimés et copia parfois avec beaucoup de talent les compositions de David Teniers, le jeune. On conçoit le parti qu'ont tiré et que tirent encore de ces reproductions, des marchands de tableaux peu scrupuleux. Thomas van Apshoven empruntait, en d'autres moments, la donnée principale de son œuvre à son ancien professeur, en y introduisant quelques variations. Nous avons remarqué, en ce genre, quatre petits tableaux appartenant à un habitant d'Anvers et qui représentent *les Saisons*. Ces œuvres d'art, qui ne sont pas à parler exactement des copies, rappellent fortement les compositions de David Teniers, le second, qui faisaient partie en 1749 du cabinet de l'abbé de Majinville, et furent gravées avec talent, cette année-là, par Pierre-Louis Surugue. Thomas van Apshoven changea la position des personnages, ajouta par-ci et retrancha par-là aux compositions de son maître. Ces petits tableaux se distinguent par la finesse de la touche et par leur ton clair et argentin.

David Teniers, le jeune, avait un jour dessiné ou peint, nous ne savons au juste, un buveur émérite, à cheveux longs, la tête coiffée d'un béret et tenant des deux mains une cruche au ventre des plus arrondis, qu'il s'apprête à vider. Il échange entretemps quelques mots avec un vieux camarade, qui se tient près de lui dans la pénombre et qui a quelque écrit à la main. Cette œuvre a été gravée avec beaucoup d'esprit par François van den Steen, qui fut reçu franc-maître de la gilde de St Luc, à Anvers, en 1643-1644 ; elle porte les

inscriptions suivantes : *D. Teniers inv. Abraham Teniers excudit. F. van Steen scul.* Elle plut à Thomas van Apshoven, qui y trouva le sujet d'un tableau. Voici comment il s'y prit pour le composer. Contrairement à ce qu'il fit pour les *quatre Saisons*, dont nous venons de parler, il conserva la pose des figures, qu'il avait changée de gauche à droite dans ces premières compositions. Il orna le béret rouge de son principal personnage du plumet noir de l'école, le gratifia d'une chevelure plus abondante, lui supprima ses moustaches et lui donna une physionomie de buveur autre que celle qu'avait inventée son maître, mais qui ne manque pas d'originalité. Au lieu de l'habillement façonné tout d'une pièce, représenté par Teniers il le revêtit d'une veste jaune, dont on voit passer la manche gauche sous sa souquenille de couleur verte. Près de lui se trouve, en surtout brun, son compagnon ayant à la main son écrit et regardant d'un air narquois l'homme à la cruche. Van Apshoven lui a donné une autre expression que Teniers, et sa figure malicieuse fait sourire le spectateur. Le fond de ce petit tableau, qui appartient à l'auteur de cette biographie, est d'un ton clair légèrement jaunâtre à droite et fortement ombré à gauche. Il est peint largement avec une bonne entente de la couleur et beaucoup d'effet.

Nous avons vu vendre à Anvers, en 1868, une composition de Thomas van Apshoven, représentant un intérieur de cabaret, bien exécuté et animé de nombreuses figures. D'après une détestable coutume, le propriétaire l'avait fait annoncer dans son catalogue comme l'œuvre de David Teniers, le jeune.

Le catalogue de la galerie royale de Dresde, rédigé

par le célèbre peintre Jul. Hübner, mentionne un tableau du maître, représentant des huîtres, du raisin, des cerises et la moitié d'un citron, réunis sur une assiette. C'est l'unique œuvre en ce genre de Thomas van Apshoven dont nous ayons trouvé jusqu'ici la trace ; elle est signée : F. v. Apshoven. La galerie de Darmstadt possède de notre maître une scène champêtre, datée de 1656, celle des Amis des arts à Prague, un *Corps de garde*.

En comparant les tableaux de notre peintre avec ceux de David Teniers, le jeune, on remarque que les fonds de l'élève sont moins légèrement enlevés et ont une teinte moins argentine ; ses figures sont aussi dessinées d'une manière moins magistrale et moins chaudement coloriées que celles de son professeur. Mais, si ses œuvres perdent à être placées à côté de celles de ce phénix de la peinture, leur auteur n'en mérite pas moins de prendre un rang distingué parmi les artistes de second ordre du XVIIe siècle, et ce n'est pas là un médiocre honneur.

Nous reprenons, à cette heure, la vie de notre peintre. Thomas van Apshoven épousa dans la cathédrale d'Anvers, quartier sud, le 22 mars 1645, Barbe Janssens ; il eut pour témoin son père Ferdinand van Apshoven, le vieux, et sa future, Charles de Longin. Quatre enfants furent les fruits de ce mariage : 1° Ferdinand, baptisé à St Georges, le 15 février 1649 ; parrain, Ferdinand van Apshoven, le vieux, marraine, Barbe Humé. Nous n'avons pas trouvé le nom de cet enfant dans les registres de St Luc.

Les trois suivants furent tenus sur les fonts de la cathédrale, quartier sud : 2° Adrienne, le 6 mai 1651,

par Victor Wolfvoet, le jeune, peintre distingué, et Adrienne Wils ; 3° Cornélie, le 28 novembre 1653, par Jean van Kessel, son oncle par alliance, peintre célèbre, et Cornélie van Ham ; 4° Thomas, le 2 mars 1657, par Jean Janssens et Élisabeth van Apshoven, tante du petit garçon. Celui-ci épousa dans la cathédrale, quartier sud, le 9 novembre 1680, en présence de Ferdinand van Apshoven, probablement son oncle, et de Jacques Clouwet, Anne-Thérèse Clouwet, fille de David, le vieux, peintre en miniature (*verlichter*) et d'Anne de Haze. Elle avait été baptisée à St Georges, le 9 février 1658. Son mari, qui est inconnu aux archives de la gilde de St Luc, en eut huit enfants ; nous n'avons pas trouvé qu'un seul d'entre eux ait embrassé la carrière des arts. C'est pourquoi nous les passons sous silence.

Le peintre Thomas van Apshoven, leur aïeul, prêta serment le 24 février 1652, en qualité de porte-drapeau de la garde bourgeoise de la 6me section. Il prêta de nouveau serment le 20 décembre 1657, comme capitaine de la même garde de la 8me section.

La date du décès du maître doit être fixée entre le 18 septembre 1664 et le mois de juillet 1665 ; en effet, si d'une part les comptes de la gilde de St Luc renseignent le paiement de la dette mortuaire du capitaine van Apshoven du 18 septembre 1664 au 18 septembre 1665, il faut remarquer d'autre part, que son successeur dans la capitainerie, le célèbre Jean van Kessel, prêta serment le 24 juillet 1665. Barbe Janssens, veuve de notre artiste, lui survécut du moins jusqu'au 7 février 1685, puisqu'elle fut ce jour-là, marraine à St André, de leur petit-fils Thomas-Jacques, le second

enfant issu du mariage de Thomas van Apshoven et d'Anne-Thérèse Clouwet.

Nous passons à Ferdinand van Apshoven, le jeune, qui, ainsi que nous l'avons vu, naquit en 1630. Il fréquenta, comme son frère Thomas, l'atelier du second David Teniers et sut, comme lui, bien profiter des leçons de son maître. Les *Liggeren* et les comptes de la gilde de St Luc mentionnent, en 1657-1658, son admission, en qualité de fils de maître ; mais, chose singulière, ils lui donnent pour profession l'état de marchand d'objets d'art (*handelaer*). Il est donc certain que Ferdinand van Apshoven, le jeune, exerça ce négoce ; mais il ne l'est pas moins qu'il fut le peintre célèbre de ce nom. En effet, Ferdinand, le vieux, né en 1576, ne saurait avoir appris cet art de David Teniers, le jeune, né en 1610, ni même de David Teniers, le vieux, qui peignit les mêmes sujets que son fils, et qui vit le jour en 1582. Il ne saurait non plus s'agir ici de Ferdinand van Apshoven, fils de Thomas et de Barbe Janssens, qui, né en 1649, ne pourrait avoir été admis à la maîtrise en 1657-1658. Nous croyons donc avoir prouvé que le véritable Ferdinand van Apshoven, le jeune, est bien celui dont nous nous occupons.

Il épousa dans l'église de Ste Walburge, le 20 janvier 1657, avec dispense de deux bans, Josine van Overstraeten. Les témoins des époux furent le peintre Thomas van Apshoven, frère du marié, et Louis de Pré. Cinq enfants furent les fruits de cette union : 1° Ferdinand, baptisé dans la cathédrale, quartier nord, le 26 décembre 1658 ; parrain, Adrien van Kessel, marraine, Marie van Overstraeten. Nous avons découvert qu'il épousa Anne van den Berghe ; mais son nom est resté

inconnu aux registres de St Luc ; 2° Isabelle-Marie, tenue sur les fonts du même quartier de la cathédrale, le 12 décembre 1659, par Balthazar Boels et Élisabeth van Apshoven, la tante impotente de l'enfant ; 3° Susanne-Marie, baptisée à Ste Walburge, comme les suivants, le 27 octobre 1661 ; parrain, Jean Wyns, marraine, Marie Tits ; 4° Jeanne-Marie, le 30 décembre 1662 ; parrain, le peintre Thomas van Apshoven, oncle de l'enfant, marraine, Jeanne Willemssen. Jeanne-Marie van Apshoven épousa, à St Georges, le 19 septembre 1695, avec dispense des trois bans, Charles van der Borght. Celui-ci appartenait à l'archidiocèse de Malines, et les futurs époux durent jurer qu'il n'existait entre eux aucune parenté prohibée par les canons ; 5° Guillaume, le 7 septembre 1664 ; parrain, Guillaume Boels, marraine, Marie Bouset. Il fut inscrit dans la gilde de St Luc, en 1679-1680, comme apprenti du peintre Joseph de la Morlet ; mais les registres ne mentionnent pas son admission à la maîtrise.

Son père Ferdinand van Apshoven, le jeune, prêta serment le 9 décembre 1664, comme capitaine de la 13e section de la garde bourgeoise. Cet artiste avait été désigné pour remplir, en 1678-1679, les fonctions de doyen de la gilde de St Luc ; mais il sut se soustraire à ce service, dans lequel il fut remplacé par l'imprimeur Martin Verhulst, qui s'en était acquitté une première fois, en 1674-1675.

Josine van Overstraeten, sa femme, l'avait précédé dans la tombe, d'après les comptes de la gilde de St Luc, entre le 18 septembre 1669 et le 18 du même mois de l'année 1670.

Notre maître décéda du 18 septembre 1693 au 18 du

même mois 1694, d'après les comptes de la gilde, qui renseignent, à cette époque, le paiement de sa dette mortuaire. Les registres des enterrements de Ste Walburge nous permettent de fixer de plus près le temps de la mort de l'artiste. Ils nous apprennent que van Apshoven fut enterré dans cette église, le 3 avril 1694, et que son service funèbre fut payé sur le pied du second degré de la première classe (*cleyn kercklyk*). Nous y lisons aussi que le peintre, qui venait d'entrer dans sa soixante-cinquième année, habitait près du canal dit « *Blauwhandsche rui.* »

Nous allons maintenant passer en revue les occupations artistiques de notre maître.

Ferdinand van Apshoven, le jeune, peignit comme Thomas, les sujets préférés de leur commun professeur. Il les exécuta avec un talent tellement remarquable, que ses œuvres, ainsi que celles de son frère, sont maintes fois attribuées à David Teniers, le jeune. C'est ce qui explique l'apparente rareté de leurs tableaux, qui ne sont qu'exceptionnellement renseignés sous leurs noms. Feu W. Bürger l'avait déjà soupçonné, quant à notre Ferdinand, car Thomas lui était inconnu. L'auteur cité fait en ces termes l'éloge de notre artiste, à propos d'un tableau du musée de Rotterdam, dont nous parlerons plus loin : « Je crois bien que tous les *contrefacteurs* de Teniers, un des plus trompeurs est Ferdinand van Abtshoven (*sic*), et que quantité de Teniers consacrés sont de lui. Il n'y a que les hommes d'un vrai talent qui puissent faire illusion complète en pastichant les autres, et Abtshoven est un vrai peintre très adroit praticien, et même très personnel, quand il le veut, dans la mimique et la physionomie de ses héros. — Les tableaux

d'Abtshoven sont très rares — peut-être, parce qu'ils sont devenus des Teniers. Rien à Anvers, ni dans les musées de Belgique, rien au Louvre, rien à Berlin, Dresde, Vienne, Munich, etc. Dans les musées de la Hollande un seul tableau, celui de Rotterdam, aussi bon qu'un Teniers : Intérieur villageois ; vieillard courtisant une jeune fille, beaucoup de menus accessoires, lestement peints et bien à leur place. » Sauf le mot contrefacteurs que nous avons souligné et qui serait mieux remplacé par celui d'imitateurs, l'éloge est brillant et mérité.

Outre le tableau de Ferdinand van Apshoven, le jeune, signalé par Bürger, il en existe encore un au musée de Dunkerque, représentant un intérieur, animé de deux figures. L'auteur de cette biographie en possède un également ; il a pour sujet une *Réunion de paysans dans un cabaret de campagne*. A l'avant-plan, un bon vieillard est assis devant une petite table, sur laquelle est étalé un papier blanc, qui remplit l'office de blague à tabac. Notre homme, la tête coiffée d'une calotte et vêtu de brun, tient de la main droite sa pipe, et, de la gauche, un pot à bière de forme longue. Sur un banc, près de là, sont déposés le chapeau et le manteau de notre personnage, qu'à son air, qui ne manque pas d'une certaine distinction, on prendrait pour un échevin du village, aux affaires duquel il paraît rêver. A gauche, à quelque distance, le feu flambe dans une vaste cheminée, au-dessus de laquelle est attaché à un clou le petit buste de bonhomme sur papier blanc, familier à David Teniers, le jeune. Trois paysans sont réunis devant l'âtre ; ils causent sans doute de choses importantes, car un d'entre eux, à qui deux morceaux de bois superposés servent de

siège, s'est ôté la pipe de la bouche, et un autre, qui l'écoute avec étonnement, en a fait autant; un troisième placé le dos au feu, comme ce dernier, réfléchit profondément à ce qu'il vient d'entendre. Près de ce groupe, un tonneau, placé en guise de table, supporte une cruche à bière et un vase à charbons destiné à allumer les pipes. Des chandelles, une bouteille et divers pots placés çà et là et peints avec beaucoup d'effet, enrichissent la composition. Une fenêtre ouverte à droite, laisse voir une échappée du ciel.

Ce tableau peint sur toile d'une manière fort transparente se distingue par la vérité des physionomies et le naturel des attitudes. En l'étudiant avec soin, on comprend que Ferdinand van Apshoven, le jeune, ait pu être souvent confondu avec son maître.

Au reste, ceux qui ont visité avec attention le musée d'Amsterdam, n'auront pas de peine à reconnaître dans une partie de la description que nous venons de faire, une composition de David Teniers, le jeune, qui appartient à cet établissement. Ferdinand van Apshoven, le second, lui a emprunté, en effet, le lieu de sa scène et ses deux personnages. Mais il y a ajouté de nouvelles figures, et dès lors n'est pas copiste. Le panneau d'Amsterdam est désigné sous le nom du Cabaret rustique *(de Boerenherberg)*.

De même que les tableaux de Thomas et de Ferdinand van Apshoven, le jeune, passent très souvent pour des œuvres de David Teniers, le second, il est indubitable que plus d'une gravure exécutée prétendûment d'après ce maître, l'a été réellement d'après l'un ou l'autre de ses deux élèves. Nous en avons une preuve dans une planche de Jacques-Philippe le Bas, intitulée

l'*École du bon goust*, et qui reproduit une peinture conservée, au siècle dernier, dans le cabinet du duc de Valentinois. Quoique le Bas y ait inscrit le nom de David Teniers, nous avons la conviction que le tableau a eu véritablement pour auteur Ferdinand van Apshoven, le jeune. On y reconnaît, en effet, on ne peut mieux son style.

Nous n'avons plus que quelques mots à ajouter pour terminer ce qui regarde les van Apshoven. Ayant sous les yeux la généalogie que nous avons dressée de cette famille, depuis le XVIe siècle jusqu'en 1726, nous pouvons donner l'assurance qu'aucun de ses membres n'a porté le prénom de Théodore, et que le Michel dont parle feu Waagen à la page 268 du tome II de son *Manuel de l'histoire de la peinture. — Écoles allemande, flamande et hollandaise* (*traduction par MM. Hymans et J. Petit*) n'a jamais existé.

Chrétien Kramm cite une vente de tableaux qui eut lieu à Gand en 1779, et dont le catalogue annonçait une *Cuisine avec toute sorte de gibier,* peinte par Jean van Apshoven, qu'il croit avoir été confondu avec Ferdinand, (le jeune), par suite d'une mauvaise lecture de la signature. Nous ferons observer à cet égard que ce tableau a pu aussi avoir été l'œuvre de Thomas van Apshoven. Quoi qu'il en soit, nous avons la preuve de l'existence à Anvers de deux Jean van Apshoven ; le premier, dont la filiation nous est inconnue, épousa Cornélie Janssens et en eut un fils, nommé Jean comme lui et baptisé à Ste Walburge, le 8 octobre 1715. Sa femme lui donna encore une fille, nommée Marie-Cornélie, tenue sur les fonts de ladite église, le 10 mai 1717. Les noms des parrains et des marraines de ces deux enfants étant tous

étrangers à notre famille d'artistes, nous en concluons que nos deux Jean le sont probablement aussi. Nous n'avons pas découvert, du reste, que l'un ou l'autre soit devenu peintre.

Kramm, que nous venons de citer, a apprécié à sa juste valeur le talent de Ferdinand van Apshoven, le jeune, comme imitateur du second David Teniers. Nous devons ajouter qu'on ne sait rien, à Anvers, de tableaux que notre maître et son frère Thomas auraient peints dans le style de Quirin Brekelenkamp. L'auteur cité avance cette assertion, en parlant de Ferdinand, car Thomas lui est quasi inconnu. Il en parle, en effet, d'après Bryan, sous le faux nom de Théodore, et doute de son existence. C'est le biographe anglais qui prétend que Thomas a peint dans le genre de Brekelenkamp.

Ce que van Eynde et van der Willigen, ainsi que Jean Immerzeel, junior, ont su de notre famille de peintres, se réduit à peu de chose. Ils n'en ont connu qu'un membre, dont ils ne déclinent pas même le prénom et à qui ils font honneur du mérite artistique de nos deux frères.

Les deux volumes de catalogues de ventes de tableaux, publiés en 1752, par Gérard Hoet, et le supplément à cet ouvrage, édité en 1770, par Pierre Terwesten, confirment ce que nous avons dit plus haut du grand nombre de peintures de nos maîtres, qui sont attribuées à David Teniers, le jeune. En effet, tandis qu'on trouve renseignés dans ces trois tomes trois cent vingt-trois tableaux, non compris les pastiches de David Teniers, le second, qui n'est, du reste, distingué d'avec son père que par Terwesten, on y rencontre à peine une dou-

zaine de productions de Ferdinand van Apshoven, le jeune, et de son frère Thomas. (1)

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers. — PH. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde de St Luc à Anvers*. T. I, pp. 369, 385, 398, 418, 422, 428, ibid., 453, 497, 500, 531, 567, 680 ; T. II, 36, 43, 168, 173, etc. — Registres de la garde bourgeoise, aux archives d'Anvers. — Registre de la sodalité des mariés, dirigée par les Jésuites d'Anvers. — J. HÜBNER. *Catalogue de la galerie royale de Dresde* 1862, nº 1039. — W. BÜRGER. *Musées de la Hollande*, T. II, pp. 343 et 344.— PARTHY. *Deutscher Bildersaal*. — P. L. DUBOURCQ. *Beschrijving der schilderijen op 's Rijks Museum te Amsterdam*. — Amsterdam, 1870, 156, nr 327.

(1) Cette notice est datée du 19 octobre 1869.

André van ARTVELT
(en flamand Andries van ARTVELT)
(1590-1652).

Quoiqu'André van Artvelt occupe à bon droit une place marquante parmi les artistes de son temps, les biographes de l'école flamande n'ont guère su de lui que ce que leur avait appris Corneille de Bie, c'est-à-dire qu'il était peintre de marine. Les plus récents ont parlé de son portrait, peint par Antoine van Dyck, et gravé par Scetsélon (Schelte) van Bolswert. Mariette nous dit dans son *Abecedario*. que Soprani le nomme Alfelt, qu'il vivait à Anvers dans le même temps que Rubens, qu'il réussissait à peindre des marines et que Bolswert en a gravé une d'après lui. Il était Hollandais de nation, ajoute-t-il, au rapport de Soprani, et très habile dans l'art de peindre des paysages et des marines, lorsqu'il vint à Gênes où Corneille de Wael, qui y était établi, le reçut chez lui et lui procura plusieurs ouvrages qui furent très bien reçus. Il retourna ensuite dans sa patrie, dit en terminant l'auteur italien cité par Mariette ; mais à peine y fut-il arrivé, qu'il mourut d'un accès d'apoplexie. Félibien a su qu'il y avait à Anvers un peintre nommé Ert-veest (*sic*) qui représentait fort bien des mers et des combats sur les vaisseaux. C'est à ces détails peu prolixes que

se réduisent les informations vraies ou fausses recueillies jusqu'ici sur notre artiste.

Voyons donc ce que nous apprennent les documents originaux que nous avons consultés. Et d'abord comment faut-il écrire le nom de notre peintre ? A ne consulter que l'étymologie, il faudrait van Ertvelt, nom d'un village de la Flandre Orientale d'où la famille du maître tire sans doute son origine. Mais comme il a lui-même signé des initiales AVA le tableau de la galerie de M. Suermondt, dont nous parlerons plus loin, et van Artvelt en toutes lettres, l'acte notarié que nous analyserons dans le cours de cette biographie, le doute n'est plus permis.

André van Artvelt était fils d'André et de Claire Geerts, qui s'étaient mariés dans la cathédrale d'Anvers, le 23 juillet 1587, en présence d'André van Artvelt, aïeul de l'artiste et de Jean de Hertoghe. Martin Nuyts ou Nutius, le vieux, imprimeur de mérite, et Catherine Verhaecht ou van Haecht, dont le nom rappelle une de nos familles d'artistes, tinrent sur les fonts de la même église, le 22 août de ladite année, Marie, la première enfant des époux récemment mariés. Elle eut deux frères et deux sœurs, qui furent tous baptisés dans la cathédrale. 2° Jacques, le 8 septembre 1588 ; parrains, Jacques le Roy et le Signor de Bilela, marraine, Jeanne de Somervel ; 3° notre André, le 25 mars 1590 ; parrain, André de la Fonteyne (de la Fontaine), marraine, Marie Vervoort ; 4° Catherine, le 17 novembre 1591 ; parrain, Jean van der Eycken, marraine, Catherine Belot ; 5° Claire, le 3 décembre 1593 ; parrain, Simon Marcelis, marraine, Marie Verbruggen. Les noms des personnes qui assistèrent ces enfants au bap-

têmé prouvent que les van Artvelt étaient en relations avec plusieurs familles de la bonne bourgeoisie d'Anvers.

L'admission d'André à la franc-maîtrise de la gilde de St Luc est la première trace que nous ayons rencontrée de sa vie artistique. Les *Liggeren* rapportent cette admission en 1609-1610, alors qu'il avait atteint l'âge de dix-neuf à vingt ans ; ils sont muets sur l'époque de l'entrée en apprentissage et sur le nom du professeur de notre peintre. On lui connaît quatre élèves : 1° Guillaume van Overdyck, inscrit comme tel le 16 avril 1617 ; nous n'avons pas rencontré son admission à la maîtrise ; 2° Guillaume van de Meuter ou van de Muyter, en 1622-1623, franc-maître en 1630-1631 ; 3° Gaspard van Eyck, le 4 septembre 1625, franc-maître en 1632-1633 et bon peintre de marine. Il faut ajouter à cette liste, d'après M. Augustin Jal, Matthieu van Plattenberg, qui prit à Paris le nom francisé de la Plate-Montagne et devint également un peintre de marine habile.

André van Artvelt était entré, comme nous allons le voir, dans sa vingt-sixième année, lors de son premier mariage. Il avait donc eu le temps d'entreprendre un voyage en Italie. Mais si ce voyage se fit réellement, comme le rapporte Soprani, et si l'artiste a été hébergé à Gênes par Corneille de Wael, qui y était établi, l'excursion de van Artvelt doit avoir eu lieu après 1615. En effet, le Corneille de Wael, dont il s'agit ici, fils de Jean, bon peintre, et de Gertrude de Jode, étant né en 1592, n'avait que vingt-trois ans en 1615, et ce n'est guère alors et beaucoup moins encore auparavant, qu'il aurait pu procurer des commandes à notre maître. Celui-ci n'a donc pu voir l'Italie que plus tard.

Il épousa dans l'église de St André, le 28 novembre 1615, Catherine de Vlieger. Le mariage fut célébré avec dispense de deux bans et eut pour témoins Guillaume-Jean Zegers et Maximilien der Kinderen. Il en naquit deux enfants qui furent l'un et l'autre baptisés à St Georges : 1° Simon-Pierre, le 17 octobre 1619 ; parrain, Gisbert van de Cruyce, marraine, Catherine de Vlieger. Cet enfant n'a pas laissé de traces dans les archives de St Luc. 2° Catherine, le 26 novembre 1623 ; parrain, Jean Dux, marraine, Elisabeth Royen. Elle mourut en 1652, et les comptes de la cathédrale rapportent au 19 avril de cette année-là, le paiement de son service funèbre de première classe. Son décès eut lieu dans le quartier sud de Notre-Dame. Nous ferons observer ici, en passant, que parmi les noms des témoins du mariage d'André van Artvelt et parmi ceux des parrains de ses premiers enfants, il s'en trouve plusieurs qui ne sont pas inconnus aux *Liggeren*.

Catherine de Vlieger laissa son mari veuf, peu après la naissance de son dernier enfant. Le compte de la gilde de St Luc du 17 septembre 1626 au mois de septembre 1627 mentionne, en effet, le paiement de sa dette mortuaire.

Nous perdons le maître de vue jusqu'en 1630. Son voyage en Italie eut-il lieu peu après la mort de Catherine de Vlieger ? Nous croyons que cela est probable, en supposant vraie la plus grande partie du récit de Soprani.

André van Artvelt était de retour à Anvers au moins en 1630, puisqu'il eut à cette époque des relations illicites avec Susanne April. Il en naquit une fille nommée Susanne, comme sa mère, et qui fut tenue sur les fonts

de la cathédrale, quartier sud, le 13 mars 1631, par Guillaume van de Meuter ou van de Muyter, l'ancien élève de notre artiste, et par Anne Jacobi. Le peintre persistant à rechercher sa maîtresse, en eut une seconde enfant, qui fut baptisé à St Jacques, le 29 juin 1632, et reçut les prénoms d'Anne-Marie.

Nous trouvons une nouvelle preuve du penchant de van Artvelt pour les plaisirs de la chair, dans la conclusion de son second mariage qui eut lieu pour rendre l'honneur à Elisabeth Boots. Il fut célébré dans l'église de St Jacques, le 3 octobre 1633, avec dispense de tous les bans et en présence de Jean Boots et de Jean Roegiers, le jeune. Nous croyons que ce Jean Boots est le peintre de ce nom, reçu franc-maître dans la gilde de St Luc le 14 août 1625, et qui ouvrit, en 1641-1642, son atelier au célèbre Pierre Gysels. Dès le 11 février 1634 fut présenté aux fonts de baptême de St Jacques, Jean-Baptiste van Artvelt, le seul enfant qu'eut André de sa seconde femme ; il fut tenu par Isaac Boots, au nom de son frère Jean Boots, et par Catherine Boots, au nom de Jeanne Symons. Nous ignorons si Élisabeth a survécu à son mari ; il est certain, en tout cas, que les comptes de la gilde de St Luc ne mentionnent pas le paiement de sa dette mortuaire avant 1652, année dans laquelle mourut son mari, ainsi que nous le verrons plus loin.

Ces mêmes comptes nous apprennent que la gilde toucha, en 1642-1643, une somme de six florins, montant de l'évaluation faite par les doyens, d'un tableau de van Artvelt. Nous regrettons de ne pas connaître à quel prix cette œuvre d'art avait été estimée.

François Schenaerts, le vieux, négociant à Anvers,

passa le 23 juin 1649, un contrat de bail avec notre peintre ; cet acte fut reçu par le notaire Barthélémi van den Berghe, le vieux. Nous y lisons que l'artiste prenait en location, pour un terme de deux ans et moyennant la somme très considérable pour l'époque, de deux cent quarante florins annuellement, une maison avec porte-cochère et jardin, sise à la place nommée *de Oever*, près de l'hôtel des monnaies. Le bailleur s'engageait à faire démolir et enlever l'écurie qui se trouvait dans le jardin, ainsi que le mur placé au milieu d'une chambre au rez-de-chaussée, mur qui se terminait dans la cheminée. Il promettait aussi de faire carreler en entier la première de ces chambres, où le peintre entendait sans doute établir son atelier. Jean Roegiers, négociant en vins, indubitablement le témoin du second mariage de van Artvelt, se porta sa caution pour l'exécution des conditions du loyer, que le maître signa ainsi : *Ander. van Artvelt*. Sa façon d'épeler son prénom prouve que l'artiste s'entendait mieux à la peinture qu'à l'orthographe. On ne parlerait plus de lui, si l'inverse avait eu lieu.

Nous avons dit plus haut un mot de l'effigie de notre artiste, exécutée par Antoine van Dyck. Ce portrait en pied, de grandeur naturelle, fut peint sur toile en 1632, époque à laquelle les deux maîtres se trouvaient à Anvers. Il était conservé en 1781 dans la galerie électorale de Dusseldorf, dont le catalogue rédigé par Nicolas de Pigage le décrit ainsi : « Le peintre est dans son atelier, assis sur une chaise, vis-à-vis d'un tableau de marine auquel il travaille : mais il regarde dans le moment de côté, comme s'il écoutait quelqu'un, ce qui lui fait présenter la face aux spectateurs. Son habillement est un pourpoint violet, un haut de chausse et des bas de

couleur pourpre-foncé ; le manteau de même couleur est replié sur le bras et sur le genou. Sa tête sans chapeau laisse voir des cheveux noirs et très courts. Il a l'épée au côté, quoique assis et travaillant. Une fenêtre ouverte et qui éclaire la chambre laisse voir au-dehors une tempête sur mer, ce qui fournit justement le sujet du tableau auquel van Ertvelt (*sic*) travaille. Un chien barbet gris, tâcheté de brun, est couché sur le plancher de la chambre et regarde son maître. La tête de ce portrait est d'une grande vérité. »

Van Artvelt avait quarante-deux ans, lorsque van Dyck transmit ses traits à la postérité. Pigage nous apprend que l'œuvre d'art, dont nous venons de parler, avait une hauteur de cinq pieds six pouces sur une largeur de sept pieds un pouce. Elle se trouve encore renseignée dans le catalogue de la même galerie, imprimé à Dusseldorf, en 1805, et est conservée actuellement dans celle d'Augsbourg.

Le portrait de notre peintre, gravé d'après van Dyck, par Scetsélon (*Schelte*) van Bolswert, ne l'a pas été d'après le tableau décrit ci-dessus, mais probablement d'après une grisaille exécutée par le grand élève de Rubens. Il représente l'artiste debout aux deux tiers de sa grandeur naturelle et tenant de la main droite dont le poignet laisse voir une manchette brodée, un papier en partie déroulé. Son pourpoint, sur lequel est rabattu son col à dentelle et au-dessous duquel on distingue son haut de chausse, est boutonné. Son manteau à collet est replié sur le bras droit. Son visage spirituel et pensif est orné de moustaches et d'une impériale ; le bas du menton porte également de la barbe. La chevelure est courte. Le maître, qui est tourné vers le spectateur, est repré-

senté au bord de la mer sur laquelle un vaisseau est ballotté par les vents. — Le graveur dont nous venons de parler a exécuté, d'après van Artvelt, une superbe planche représentant une furieuse tempête contre laquelle luttent quatre vaisseaux. Le tableau reproduit par Bolswert fut présenté, il y a quelques années, en vente publique à Anvers et le peintre-graveur Jean-Théodore-Joseph Linnig, qui l'y vit, nous a appris qu'il y figurait au catalogue sous le nom de Guillaume van de Velde. Il le rencontra plus tard dans une nouvelle vente de la même ville, sous un autre nom faux, et déplorablement usé, par suite d'un nettoiement excessif.

Nous ne connaissons pas d'autres gravures d'après van Artvelt, mais celui-ci en a exécuté au moins une à l'eau-forte. Elle représente l'Escaut congelé en 1621 ; un exemplaire de cette planche faisait partie de la riche collection d'estampes et de dessins de Pierre Wouters, chanoine à St Gommaire à Lierre, qui fut vendue à Bruxelles en 1797. Elle figure dans le catalogue rédigé par N. J. T'Sas à la page 183, sous le numéro 1974.

Les tableaux de van Artvelt se rencontrent rarement, quoiqu'il soit probable que ce peintre n'a pas été moins laborieux que la généralité des artistes, ses contemporains. Une partie de cette rareté aura sans doute pour cause l'ignorance ou la mauvaise foi de certains marchands d'objets d'art, qui font passer sous d'autres noms les œuvres de notre maître. Quoi qu'il en soit, nous n'avons trouvé qu'un seul de ses tableaux dans nos catalogues de collections publiques. Il représente une marine animée d'un grand nombre de vaisseaux qui semblent mettre à la voile ; on remarque à l'avant-fond des canons, des armes et d'autres munitions militaires prêtes à

être embarquées. Cette œuvre d'art peinte sur toile, orne la galerie du Belvédère à Vienne ; elle est renseignée au numéro 23 de la page 99 du catalogue de M. Albert Krafft, édition de 1853.

La collection Suermondt, à Aix-la-Chapelle, en renferme une autre, aussi sur toile, qui est décrite ainsi dans le catalogue de feu le docteur Waagen : 2 « Marine par une légère brise. A droite sur la plage deux marins retirent un bateau. A gauche, un bateau de pêcheur, avec six personnages. Aux divers plans, quantité d'embarcations. Sur la côte quelques maisons et des villages. Ciel légèrement nuageux. Signé : A. V. A. Cette fine peinture, ajoute l'auteur cité, qui fait déjà songer à la manière bien postérieure de Guillaume van de Velde, est la première œuvre incontestable que j'ai rencontrée de ce contemporain de Rubens. « Nous ferons observer ici, en passant, que nous ne trouvons pas la moindre analogie entre le faire d'André van Artvelt et celui de Guillaume van de Velde. — Feu M. Bürger loue en ces termes le tableau de M. Suermondt : « Effet de brise légère ; beaucoup d'embarcations de toute sorte et des figurines bien vivantes. Il est singulier qu'on ne retrouve plus nulle part, ni en Belgique, ni en Hollande, ni en Allemagne, ni en France, des tableaux de ce maître habile. »

La collection de feu notre beau-père M. Pierre-Théodore Moons en renferme un troisième, également sur toile. Il représente une forteresse canonnée par des vaisseaux de guerre. Deux grands navires, dont l'un porte le pavillon hollandais, déchargent leurs batteries sur la place, dans laquelle s'est déclaré un incendie. A gauche d'un de ces vaisseaux s'avance un bateau, monté

par un équipage nombreux ; plus loin, on distingue encore une embarcation. A la droite du spectateur, un autre fort, devant lequel se trouvent quelques navires, est aussi en proie à un incendie. L'air est obscurci des fumées de la poudre ; l'eau, noirâtre à l'avant-plan, est illuminée ailleurs des reflets de l'incendie et de la canonnade. On distingue les bâtiments à la lueur des flammes. Cette toile largement peinte est de l'effet le plus vigoureux ; les navires s'y distinguent par la beauté de leur construction, le magnifique dessin de leur mâture et de leur voilure ; leurs cordages sont peints de main de maître.

L'auteur de cette biographie possède un quatrième tableau de van Artvelt. Il est peint sur toile et a pour sujet un combat naval. Trois vaisseaux de guerre espagnols sont aux prises avec des navires hollandais, que la fumée de la poudre dérobe aux regards, à l'exception du mât d'un d'entre eux, dont le pavillon permet de reconnaître la nation à laquelle ils appartiennent. Le centre de la composition est occupé par un vaisseau espagnol, dont le feu, qui se prolonge, vient d'occasionner un incendie à bord du navire qui lui est opposé. Le commandant paraît vouloir profiter de ce moment, pour se lancer à l'abordage ; car, tandis que les matelots se livrent à leurs manœuvres, il a réuni sur le pont ses troupes, qui, tenant prêts leurs mousquets et leurs piques, n'attendent qu'un signal pour se jeter sur l'ennemi. D'autres soldats occupent l'arrière du bâtiment et paraissent devoir servir de réserve aux premiers.

A droite, un navire espagnol canonne vigoureusement un vaisseau hollandais, dont la fumée de la poudre empêche de distinguer autre chose qu'un mât, auquel

est arboré le pavillon des Provinces-Unies. A gauche, un troisième bâtiment espagnol lâche sa bordée à un navire ennemi, qu'un brouillard formé par la poudre cache au spectateur. Dans le fond, à droite, s'avance, à une grande distance, un vaisseau dont on ne peut distinguer la nationalité. L'état de l'air indique que le combat se livre à l'entrée de la nuit. Le vent chasse à droite un nuage formé par la fumée, qui cache, à gauche, une partie du ciel.

Ce tableau est peint très finement et d'une façon très transparente ; on y remarque, comme dans la gravure de S. van Bolswert, la manière dentelée de van Artvelt, dans la représentation des vagues, dont les reflets sont verdâtres au premier plan, tandis que, plus loin, les flots sont illuminés par les éclairs de la canonnade et les lueurs de l'incendie. Dans le lointain, à droite, la mer a une apparence blanche. Le vaisseau du milieu se distingue par la richesse de sa construction, ornée de sculptures et d'une grande lanterne surmontée d'une statuette en cuivre ; sa mâture, sa voilure et ses cordages sont exécutés d'une façon magistrale et les figurines qui se trouvent à bord sont pleines de vie. Les deux autres bâtiments qu'on voit de côté seulement, n'ont rien à envier au premier.

L'auteur de cette vie est aussi possesseur d'un dessin en médaillon exécuté par van Artvelt et légèrement rehaussé de couleurs. Il représente une vue de la ville d'Anvers, prise du côté de la Tête de Flandre *(het Vlaamsch Hoofd)*.On y remarque, à droite, cette localité, au milieu, l'Escaut agité par une brise légère et sillonné par de nombreux navires, dont un portant le pavillon royal, lâche un coup de canon, en signe de salut. A

gauche, la ville d'Anvers ; on y distingue les tours de Notre-Dame, de l'église des Dominicains, de celle de Ste Walburge etc. L'exécution des navires et des figurines qui les montent est digne de grands éloges, et celle des bâtiments peut donner une bonne idée du talent de van Artvelt en ce genre. Nous ne doutons pas que le dessin dont nous venons de parler ait servi au maître pour la peinture d'un tableau.

Outre les œuvres d'art mentionnées ci-dessus, nous avons vu, il y a peu d'années, une belle marine peinte par van Artvelt et portant sa signature. Nous savons qu'un particulier d'Anvers en possédait autrefois aussi une, mais nous ne saurions dire s'il en est encore propriétaire.

Il nous reste maintenant à préciser l'époque du décès de notre artiste, qu'Anvers peut placer au premier rang de ses peintres de marine. Le paiement de sa dette mortuaire est renseigné dans le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1651 au 17 du même mois 1652. Mais celui de la cathédrale du 25 décembre 1651 au 25 décembre 1652 nous permet d'être plus explicite. Nous y lisons, en effet, que les frais de l'enterrement de première classe (*kerklijk*) du maître, montant à 16 florins 6 sous, furent payés le 11 août 1652, et que van Artvelt habitait, à l'époque de son décès, le quartier sud de Notre-Dame. L'artiste, qui avait atteint l'âge de soixante-deux ans, mourut-il d'apoplexie, comme le rapporte Soprani ? Nous ne saurions le dire, pas plus que nous ne saurions affirmer qu'il revenait à cette époque d'un voyage d'Italie.

Le peintre J. van Velsen fut un imitateur heureux

d'André van Artvelt, comme nous l'a prouvé une marine de sa main (1).

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers. — Comptes de l'église cathédrale. — PH. ROMBOUTS et THÉOD. VAN LERIUS : *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, I, pp. 453, 529, 585, 607, 638, II, 14, 18, 35, 43 etc. — MARIETTE : *Abecedario*, I, p. 33. — FÉLIBIEN, grande édition, II, p. 237; petite idem, III, p. 457. — A. JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, voce Plate-Montagne: — NICOLAS DE PIGAGE : *La galerie électorale de Dusseldorf*, Bruxelles, MDCCLXXXI, p. 89. — *Catalogue raisonné des tableaux de la galerie électorale de Dusseldorf*, rédigé d'après le catalogue raisonné et figuré de M. N. de Pigage, Dusseldorf, 1805, p. 72. — W. BÜRGER : *Galerie Suermondt à Aix-la-Chapelle, avec le catalogue de la collection,* par le Dr WAAGEN, directeur du musée de Berlin, traduit par W. BÜRGER, pp. 81, 129-130.

(1) Cette notice est datée du 30 octobre 1869.

Pierre VAN AVONT
(en flamand Peeter VAN AVONT)
(1600-1652).

Le peintre et graveur Pierre van Avont naquit à Malines et y fut tenu sur les fonts de l'église St Pierre, le 14 janvier 1600, par Pierre van Avont et Begge van Avont. Il était fils de Jean et d'Anne Lefebure. Nous sommes redevable de l'extrait de son acte de baptême à M. Guillaume-J.-J. van Melckekeke, de ladite ville. Ce savant s'est assuré, en outre, qu'aucun Pierre van Avont n'a vu le jour à Malines, le 28 janvier 1599, date qui avait été indiquée comme celle de la naissance de notre artiste, dans le catalogue d'une exposition d'œuvres d'art, qui eut lieu à Anvers en 1867. Quelques auteurs donnent à notre peintre le nom de van den Avont, mais c'est une erreur, comme le prouvent les nombreuses signatures que nous avons vues de lui.

Corneille de Bie s'est mépris, en plaçant à Lierre le berceau de van Avont. Cette erreur est d'autant plus singulière que l'auteur était Lierrois lui-même, qu'il écrivit son *Gulden Cabinet* dans son lieu de naissance et que son père avait eu des relations avec notre artiste. Il est probable que l'existence, à Lierre, d'une famille van Avont est la cause de cette indication fautive. Quoi qu'il en soit, nous pouvons donner l'assurance que

les registres de cette ville ne contiennent pas l'acte de baptême de notre Pierre.

Cet artiste se trouvait à Anvers, en 1622-1623, et y fut reçu, à cette époque, franc-maître de la gilde de St Luc, quoiqu'il n'y eût pas encore acquis la qualité de bourgeois (*poorter*).

Nous ignorons le nom de son professeur, mais il est incontestable que Pierre-Paul Rubens et Antoine van Dyck exercèrent sur son talent une influence considérable. Il ouvrit à Anvers un atelier, où il reçut, en 1625-1626, son premier apprenti Pierre van de Cruys, qui fut inscrit, comme franc-maître, en 1638-1639. Son second élève, le célèbre François Wouters, y entra en 1629, et lui fit le plus grand honneur. Il était fils de Henri et de Barbe Brabants, et natif de Lierre, où il fut baptisé le 2 octobre 1612, dans l'église de St Gommaire. Il acheva auprès de Rubens son éducation artistique et fut reçu, à Anvers, à la franc-maîtrise de St Luc, en 1634-1635. François Wouters remplit, en 1649-1650, les fonctions de doyen de la célèbre gilde.

M. Fr.-Joseph van den Branden a publié, en 1872, dans le tome VIII, 2e série, des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, des particularités très intéressantes relativement aux relations de Pierre van Avont et de François Wouters. Elles font partie de la biographie de cet excellent élève de notre artiste et ont paru en brochure ladite année (1).

Henri Wouters, le père de François, passa à Lierre, le 4 décembre 1629, un contrat d'apprentissage artistique de son fils.

(1) *Frans Wouters, kunstschilder*, (1612-59). *Antwerpen*, J.-E. Buschmann. 42 pp. in-8°.

Van Avont s'engagea à procurer, pendant quatre années consécutives, l'alimentation nécessaire à François Wouters, et à lui enseigner l'art de peindre, pour autant que le comporterait sa capacité, et cela, moyennant la somme annuelle de dix livres de Flandre (1). A l'époque du second paiement, Henri Wouters se trouva, par un motif quelconque, en défaut d'y satisfaire, ce qui n'empêcha pas van Avont de passer avec lui un nouveau contrat.

Aux termes de cet accord, le père de François Wouters continuait à notre artiste l'apprentissage de son fils pour un nouveau terme de quatre années, mais sans devoir à van Avont une rétribution quelconque. Au contraire, celui-ci se chargeait de l'alimentation de son élève et, en outre, de pourvoir à son habillement et à ses autres besoins. M. van den Branden conclut de ces faits, ou bien que van Avont trouvait un aide excellent en François Wouters, ou bien qu'il prévoyait l'honneur que lui rapporterait un élève de ce mérite (2). Nous partageons entièrement cette appréciation.

Henri Wouters étant décédé vers 1634, son fils encore mineur déserta l'atelier de van Avont et se fit recevoir dans celui de Pierre-Paul Rubens. Il était parti, sans prendre congé de son maître, qui lui avait fait confectionner un magnifique costume, du prix de 13 livres. Wouters arguait de son état de minorité, pour prétendre

(1) M. van den Branden fait remarquer que cette valeur de convention comportant 6 florins, à 20 sous le florin, équivaut actuellement à 6 fois le prix de 1629, c'est-à-dire à 360 florins. — Note de la page 8.

(2) *Op. cit.*, pp. 8-9.

que son père, dont il disait n'être pas l'héritier, n'avait pu l'obliger à demeurer chez van Avont.

Ces derniers mots rapprochés de l'allégation de celui-ci, qu'Henri Wouters était mort, laissant peu de bien, donnent lieu de supposer qu'une renonciation à sa succession avait été faite, au nom de son fils François.

Van Avont, qui tenait à faire rentrer celui-ci dans son atelier, présenta une requête au magistrat d'Anvers, à l'effet de faire désigner un des échevins qui prendrait sommairement connaissance de la cause. Et ceci fait, attendu l'état de minorité de Wouters, le peintre demanda de pourvoir celui-ci d'un curateur, en la personne d'un autre des échevins, avec lequel l'affaire pourrait être débattue. Par apostille du 4 juin 1634, l'échevin Paul van Halmale, chef-homme de la gilde de St Luc, fut chargé de l'information requise. Ce magistrat, ami des artistes, fut avec Rubens et Henri van Balen, le vieux, un des tuteurs des enfants mineurs de Jean Brueghel, de velours. M. van den Branden n'a pas trouvé la preuve que le commencement de procédure dont nous venons de parler ait profité à van Avont. Nous fondant sur certain passage du compte de la corporation de St Luc de 1633-1634, dont nous ferons mention plus loin, nous sommes plutôt d'avis que le différend eut au moins une solution provisoire. Et l'apostille du magistrat, en date du 16 janvier 1635, nous confirme dans cette opinion (1).

Quoiqu'il en soit, van Avont ne perdit pas courage. Aussi lorsque François Wouters eut contracté mariage, en 1644, avec Marie Doncker, une riche héritière, son

(1) *Op. cit.*, pp. 9, 10, 32-34.

ancien maître présenta une nouvelle requête, dès l'année suivante, au Magistrat d'Anvers. Van Avont y remontre, outre des faits déjà connus, que son élève l'avait abandonné une année et demie ou 7/4 d'année avant la fin de son apprentissage ; qu'il avait travaillé à son profit personnel, alors que l'exposant se promettait de lui de grands avantages ; qu'il lui avait fait confectionner un habit de drap d'une valeur de 80 florins (1), et qu'il s'était donné de grandes peines pour son éducation artistique. Il ajoutait que Wouters lui avait promis satisfaction, pourvu qu'il usât d'un peu de patience. L'artiste demanda en conséquence que MM. les bourgmestres et échevins voulussent bien lui désigner, au sein du magistrat, un commissaire muni des pouvoirs requis, pour terminer ce différend, ou bien l'autoriser à assigner son adversaire au rôle extraordinaire, de huitaine à huitaine. Par apostille en date du 14 janvier 1645, le magistrat nomma l'échevin Louis le Mesureur, pour vider cette affaire et lui conféra les pouvoirs demandés (2).

Les difficultés furent aplanies cette fois, et le 1 juillet 1645, le maître vendit à son ancien élève une maison sise au grand *Kauwenberg* (grande montagne aux Corneilles), moyennant 200 florins, en argent comptant, et 250 florins, en tableaux. Cette aliénation fut toutefois annulée quelques jours plus tard et remplacée par la vente de sept maisons situées dans la même rue, et que van Avont céda à Wouters, au prix de 2,812 florins (3).

(1) La requête précédente en porte le prix à 13 ℔ de Flandre ou 78 florins, comme nous l'avons vu.

(2) *Op. cit.*, pp. 25, 37 et 38.

(3) *Ibid.*, p. 25.

Pierre Wouters, frère de François, baptisé à St Gommaire, de Lierre, le 9 avril 1617, vint demander des leçons à van Avont, en 1631-1632, mais nous n'avons pas rencontré son admission à la maîtrise de St Luc. Celle-ci fut conférée, il est vrai, en 1675-1676, à un marchand d'œuvres d'art (*handelaere*) de mêmes nom et prénom, mais il n'est guère probable que cette inscription concerne l'ancien élève de van Avont.

Ce maître fut admis, en 1632-1633, dans la chambre de rhétorique de la Violette (*Violiere*), mais il s'en retira dès 1633-1634, et le compte de St Luc de cette année-là constate que le doyen Jean van Mildert ne reçut qu'à grand'peine de van Avont la somme de 7 florins 4 sous, au lieu des 12 florins auxquels il était tenu, par suite de sa démission.

L'annotation qui concerne cette difficulté donne à van Avont le titre de capitaine. Il l'était, en effet, de la 12e section de la garde bourgeoise, et cela depuis le 6 octobre 1633, date de sa prestation de serment.

Le compte cité de la gilde de 1633-1634 nous apprend que notre artiste eut, à cette époque, un différend avec un de ses apprentis, et que les difficultés qui s'étaient élevées entre eux furent aplanies dans une réunion de la chambre de St Luc. Il est plus que probable que l'apprenti dont il s'agit ici, est François Wouters. Le compte lui donne la qualification de valet (*knecht*) du capitaine van Avont, dénomination qui n'avait rien d'offensant et qui était encore en usage longtemps après 1633-1634, comme nous l'avons lu dans des documents authentiques.

Nous verrons plus loin la part que Pierre van Avont prit à la publication des *Emblemata sacra de Fide, Spe,*

Charitate, mis au jour à Anvers, en 1636, par le Jésuite Guillaume Hesius.

Notre artiste était lié d'amitié avec Jean Brueghel, fils de Jean Brueghel, de Velours, et d'Isabelle de Jode. C'est ce que nous apprend un extrait du journal de ce peintre, journal dont une copie nous a été conservée par le secrétaire de l'ancienne Académie d'Anvers, Jacques van der Sanden. Nous y lisons, en effet, que Jean Brueghel II avait peint, en 1638, pour van Avont, un bouquet de fleurs dans un vase (*een bloempotteken*), et que celui-ci avait remis en échange une pierre à broyer les couleurs et une somme de six florins.

Van Avont fut élu, le 24 mai 1638, consulteur de la sodalité des mariés, dirigée par les Jésuites d'Anvers, et rappelé à ces fonctions, le 20 mai 1640. Il avait, en effet, épousé dans la cathédrale, quartier sud, le 2 août 1622, du consentement de l'évêque d'Anvers et avec dispense de tous les bans, Catherine van Herfsen. Jean van Avont, le père du maître, et Jean van Aldenhoven, qui fut bibliothécaire de la sodalité des mariés, en 1633 (1), assistèrent les conjoints, en qualité de témoins. Notre artiste était entré à peine dans sa vingt-troisième année, et nos maîtres avaient généralement l'habitude de se marier bien plus tard.

Nous avons vu ci-dessus que van Avont se fit recevoir dans la gilde dès 1622-1623, et sans doute, dans la première de ces années. Il alla s'établir dans la paroisse de St Jacques, dont les registres mentionnent le baptême de sept de ses enfants. Le premier en date est celui de

(1) Jean van Aldenhoven épousa Marie van Herfsen, sœur de Catherine.

Jean, tenu sur les fonts le 16 mars 1623, par Jean van Avont, son aïeul, et Josine van Herfsen. Il mourut en Espagne, le 20 août 1649. Jean van Avont n'a pas laissé de traces dans les archives de St Luc. Il fut suivi de: 2° Marie, présentée le 17 octobre 1625, par Jean-Baptiste van Lemens, qui s'était fait recevoir, en 1623-1624, parmi les amateurs de la chambre de rhétorique de la Violette (*Violiere*), et par Marie van Herfsen, tante de l'enfant. Elle décéda avant le 26 janvier 1644. 3° Anne, le 5 avril 1628; parrain, Jean van Aldenhoven, son oncle par alliance, marraine, Anne van Avont. 4° François, le 16 avril 1630; parrain, François Laureyssens, marraine, Élisabeth Wilderlandts. Il décéda en Espagne, avant le 18 août 1652.

Pierre van Avont obtint à Anvers, le droit de bourgeoisie (*poorterschap*), après la naissance de cet enfant; il lui fut conféré le 17 octobre 1631. L'acte qui en fut dressé, constate positivement que notre peintre était natif de Malines. C'est ce qui est affirmé aussi dans l'attestation d'honorabilité et de bonne renommée, qui lui avait été délivrée la veille, sans serment, par Érasme van Ferve ou van Verwe, ébéniste (1), et par Élie Joly, peintre, franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1625-1626, deux anciennes connaissances de van Avont. Ce document, qui nous a été signalé par M. F.-Jos. van den Branden, Archiviste-adjoint de la ville d'Anvers, dit aussi, ce que nous savions déjà, que le père du peintre s'appelait Jean.

5° Pierre, le 22 avril 1632; parrain, maître Melchior

(1) Érasme van Verwe obtint la franc-maîtrise de St Luc, en 1632-1633.

Teniers, frère du célèbre peintre David, le vieux, et fils du peintre Julien Teniers, le vieux, et de Susanne Congnet ; marraine, Marie van Herfsen. L'acte de baptême donne, pour la première fois, au père la qualification de *Signor*. Melchior Teniers lui rendit le service qu'il en avait reçu, le 19 septembre 1631, lorsque van Avont avait tenu sur les fonts de St Jacques sa fille Agnès, qu'il avait eue d'Anne van Oosten, sa femme.

6° Guillaume, le 8 octobre 1635 ; parrain, Jean van Aldenhoven, marraine, Anne van Aken. Il mourut le 1 septembre 1646. 7° Ignace, le 21 août 1639 ; parrain, le même Jean van Aldenhoven, marraine, Martine Palms. Il décéda le 20 octobre 1652. Nous n'avons pas trouvé dans les *Liggeren*, qu'aucun des fils de Pierre van Avont, que nous venons de nommer, ait embrassé la carrière des arts.

Van Avont avait acquis avec sa femme, le 26 juin 1631, en vertu d'un acte passé par devant les échevins d'Anvers, une maison nommée de *Backerye*, située dans la rue de l'Empereur, en face de la rue Paul Elout, actuellement rue de la Chapelle de grâce (*Gratiekapelstraat*). Le prix d'achat de cet immeuble, qui est occupé aujourd'hui par une raffinerie de sucre et une maison de particulier et qui porte les n°s 46bis et 48, de la 2e section, était de 175 florins, 6 sous et un liard de rente. Les acquéreurs s'étaient obligés, en outre, au paiement de 155 florins, 4 sous de rente annuelle, dont la maison était grevée. Celle-ci se composait de deux chambres au rez-de-chaussée, d'une cour, d'une cuisine, au fond de celle-ci, de plusieurs chambres à l'étage, de greniers et de caves, etc. Le 3 juillet 1631, le maître, qui exerçait aussi à cette époque la profession de marchand de

tableaux (dénomination générale comprenant tous les objets d'art, et sa femme l'hypothéquèrent en faveur de Jean Loockmans et consorts, et la grévèrent d'une rente annuelle de 62 florins et 10 sous. L'immeuble le fut de plus en plus depuis ce temps, aussi bien du vivant de Catherine van Herfsen, qu'après son décès.

Le compte de la gilde de St Luc, du 18 septembre 1642 au 18 du même mois 1643, mentionne la recette de 3 florins 4 sous, produit de la dette mortuaire (*doodschuld*) de la femme de Pierre van Avont. Elle était décédée, en effet, le 3 septembre 1643, d'après l'acte authentique que nous allons analyser.

Cet acte est l'état de tous les biens meubles et immeubles, ainsi que des dettes, délaissés par Catherine van Herfsen, à laquelle survivaient six enfants mineurs de son mari Pierre van Avont, savoir : Jean, âgé de dix-neuf ans, dit le document daté du 6 février 1644, tandis que le jeune homme en avait réellement près de vingt-un ; Anne, âgée de 15 ans, François, de treize, Pierre, de onze, Guillaume, de sept, et Ignace, de cinq. On remarque, en comparant les dates des naissances de ces derniers enfants avec l'âge qui leur est assigné dans l'acte authentique, que le rédacteur de cette pièce n'a guère indiqué exactement celui qu'avait atteint chacun des enfants de van Avont.

Le document nous apprend que ces mineurs étaient les héritiers de leur mère, et que leur père produisait cet état de biens et de dettes par devant les administrateurs de la chambre des pupilles (*weesmeesters*) d'Anvers, et le soumettait à Jean van Aldenhoven, oncle des enfants, que nous avons appris déjà à connaître, et au notaire François Marcelis, l'un et l'autre tuteurs légaux

des mineurs. La charge de ce dernier, qui était étranger à la famille van Avont, devait prendre fin aussitôt que l'acte aurait été passé et que le peintre aurait assigné à ses enfants ce qui leur reviendrait par solde de compte dans la succession maternelle.

Le document nous fait connaître que van Avont était resté en communauté avec ses fils et fille, jusqu'au 26 janvier 1644, et que, méditant de secondes noces à cette époque, il avait procédé à la confection de cet état de biens. Sa première femme était décédée alors depuis moins de cinq mois, nous en faisons la remarque en passant sans vouloir blâmer l'artiste, qui peut avoir eu des motifs particuliers de donner de si bonne heure une belle-mère à sa jeune famille.

L'acte nous dit que les meubles de la mortuaire avaient été taxés à 3786 florins 5 sous ; qu'elle possédait une maison dans la rue de l'Empereur (*de Keizerstraat*) nommée *de Backerye* (*la Boulangerie ?*) ; l'artiste l'habitait avec ses mineurs. Elle avait été évaluée à 6000 florins ; six maisonnettes sises les unes à côté des autres, au *Kauwenberg*, à 3000 florins. L'actif de la succession montait à 12898 florins 5 sous.

Dans le passif figuraient un capital de 2738 florins 8 sous, ou 169 florins 7 sous de rente annuelle, dont était chargée la grande habitation de la rue de l'Empereur, et un autre de 1600 florins, ou 100 florins de rente annuelle hypothéquée sur les maisonnettes du *Kauwenberg*. Le total du passif représentait une somme de 6243 florins 15 1/2 sous. Déduite de l'actif, il restait un boni de 6654 florins 9 1/2 sous. La moitié de cette somme, soit 3327 florins 4 3/4 sous, revenait à Pierre van Avont, l'autre à ses enfants, chacun à raison d'un

sixième, ou 554 florins 10 3/4 sous. L'acte passé le 5 février 1644 porte la signature du greffier de la chambre des pupilles, G. de Witte.

L'artiste fit rédiger, ce même jour, son contrat de mariage avec Catherine tKint. Cet acte reçu par le notaire Barthélémi van den Berghe, le vieux, nous apprend que Pierre van Avont était, à cette époque, ancien capitaine de la garde bourgeoise d'Anvers, et qu'il s'était fait assister de son beau-frère Jean van Aldenhoven. Nous y lisons que la future était célibataire, fille légitime de feu le signor Abraham tKint (négociant, décédé le 2 décembre 1625, et inhumé à St Georges) et de demoiselle Pétronille de Mont, qui était encore en vie et qui l'assistait au contrat. Ses autres assistants étaient le Signor Jacques de Mont alias de Brialmont, marchand de draps, son oncle maternel, et le Signor Guillaume tKint, aumônier en charge (*dienende aalmoesenier*) de cette ville, son cousin paternel, et tous les deux ses tuteurs. Van Avont, qui comptait quarante-quatre ans accomplis, à cette époque, épousait une mineure et allait s'allier à une des familles les plus considérables de la bourgeoisie. Son apport pour parer aux charges du mariage, consistait dans la somme de 3327 florins 4 3/4 sous, qui venait de lui être attribuée dans son décompte de la mortuaire de sa première femme, et dans celle de 675 florins 8 sous, à laquelle les experts avaient taxé ce qui lui revenait dans les meubles de sa précédente communauté, d'après la disposition du titre XLI de la coutume d'Anvers, intitulée : *Het Stadt voordeel*.

La future apportait en dot tous ses meubles et immeubles, dont il devait être dressé un état qui serait remis à son fiancé. A la dissolution du mariage, tous

les biens acquis par héritage ou autrement, par chacun des deux époux, devaient retourner à sa famille, et, en cas d'aliénation, la valeur d'iceux. Les conquêts devaient être partagés par moitié entre le survivant et les enfants ou héritiers du prémourant. En cas de perte, et si la fiancée survivait à son futur, elle aurait droit de reprendre tous ses biens quelconques, sinon leur valeur. Si Catherine tKint restait en vie après van Avont, elle pouvait prétendre à une part d'enfant, telle qu'il pouvait la lui laisser et qui lui tiendrait lieu de douaire (*duwarie*). Si l'artiste était le survivant, il toucherait des biens de sa femme, une somme de 900 florins. Quel que fût le dernier vivant, il aurait droit à toutes les hardes, ornements, bijoux et joyaux, à son usage personnel. En cas de prédécès de la future, van Avont pouvait retenir par devers lui son mousquet, sa cuirasse et toutes ses autres armes. Ces conditions devaient être exécutées, qu'il y eût ou non des enfants survivants, issus de ce mariage.

L'acte que nous venons d'analyser fut passé dans la maison de la mère de la future, située au *Kipdorp*. L'artiste le signa : *Peeter van Avont*, et tous les comparants y mirent également leur seing, ainsi que le notaire.

Le maître épousa Catherine tKint, le 7 février 1644, deux jours après la conclusion du contrat. Il y eut dispense de tous les bans, et le mariage eut pour témoins Jean van Aldenhoven, beau-frère de van Avont, et Jacques de Mont, oncle maternel de sa fiancée. La bénédiction nuptiale fut donnée dans l'église de St Jacques, dans laquelle furent baptisés les cinq enfants qui naquirent aux nouveaux époux : 1° Dominique, le 11 décembre 1644 ; parrain, le Signor Nicolas Cassier Talavia, pro-

tecteur des beaux-arts, et Pétronille de Mont, aïeule de l'enfant ; 2° Aloïs, le 12 mai 1646 ; parrain, le Signor François Wouters, peintre célèbre et ancien élève de van Avont, qui témoignait ainsi sa reconnaissance à son premier maître ; marraine, Mlle Anne-Marie tKint, au nom de Mlle Marie tKint. Cet enfant mourut à l'âge d'environ deux ans ; 3° Catherine, le 9 avril 1648 ; parrain, le Signor Gossuin Beyens, marraine, Anne van Avont, sœur consanguine de l'enfant ; 4° Marie-Thérèse, le 19 août 1649 ; parrain, le Signor Jean de Mont, marraine, Mlle Anne-Marie tKint. Elle décéda le 18 août 1652; 5° Jean-François, le 9 décembre 1650 ; parrain, le Signor Jean van Aldenhoven, marraine, Mlle Marie de Mont, représentant Marie Macquereel, femme du graveur Jean Galle. Nous n'avons trouvé dans les registres de la gilde de St Luc aucune mention concernant Dominique ou Jean-François van Avont. Le fait n'a rien d'étonnant, quant au premier, puisque le magistrat d'Anvers l'admit en qualité de procureur, le 13 juillet 1669, après neuf années de cléricature passées en l'étude du procureur Herreyns (1).

Le compte de la corporation de St Luc du 18 septembre 1645 au 18 septembre 1646 renseigne une recette de six florins payés par le graveur Jean Vinck, pour l'estimation faite dans une réunion générale de la chambre (*de volle camer*) de la gilde, d'un tableau de van Avont.

Les actes de baptême de l'église de St Jacques nous apprennent que Catherine tKint, la seconde femme de notre peintre, y tint sur les fonts, le 24 septembre

(1) *Requestboeck 1668-1669, fol. 150 verso.* — Communication de M. F.-Jos. van den Branden.

1648, Marie-Anne Hollar, fille du célèbre graveur Wenceslas Hollar et de Marguerite Straci, son épouse.

Les registres du tribunal échevinal d'Anvers, nommé *de Vierschaer*, nous font connaître qu'Alard Dury fit pratiquer, le 21 octobre 1650, une saisie-arrêt sur des deniers de Pierre van Avont, déposés chez Nicolas Cassier Talavia, le parrain de son fils Dominique. Ils nous apprennent également que l'artiste forma opposition, le 2 novembre suivant, à ce commencement de procédure, qui avait pour motif une liquidation de compte entre van Avont et Nicolas Cassier Talavia, dont Dury était le cessionnaire. Ces difficultés furent aplanies après le décès du peintre, au moyen d'une transaction, qui coûta à sa mortuaire la somme de 438 florins 16 sous un liard.

Van Avont s'était décidé, en 1650, à vendre sa maison de la rue de l'Empereur, mais cet immeuble était grevé, entre autres, de la somme de 3327 florins 4 1/2 sous, qui revenait aux enfants de sa première femme. L'artiste désirant en décharger cette propriété, fit présenter une requête dans ce sens aux administrateurs de la chambre des pupilles. Il exposa dans ce document, qui nous a été communiqué par M. F.-Jos. van den Branden, qu'il s'était engagé envers les tuteurs de ses enfants mineurs, à élever et à alimenter ceux-ci, au moyen des intérêts de ce capital. Il ajouta que la maison *de Backerye* avait été évaluée dans le décompte de la succession de sa première femme, à 6000 florins, mais qu'il avait été ordonné par les administrateurs de la chambre des pupilles, que si l'immeuble était vendu publiquement ou de la main à la main, à un prix supérieur, la moitié de l'excédant reviendrait aux mineurs.

Il avait, disait-il, aliéné la maison à l'amiable, à la demoiselle Claire van Esschen, moyennant la somme de 6900 florins. Ses enfants auraient droit par conséquent à un supplément de 450 florins. Mais, faisait observer l'artiste, il avait augmenté la valeur de ce bien par l'addition d'une maison de derrière, qu'il avait fait bâtir et qui lui avait coûté au-delà de 1000 florins. La vente comprenait d'ailleurs divers meubles, et, entre autres, quelques orangers, le tout d'une valeur de 400 florins. Il fallait considérer en outre, qu'au moment de la liquidation, la maison était chargée d'un cens de 4 florins, en faveur de la chapellenie de l'autel de St Antoine, dans la cathédrale, et qu'il n'avait pas été tenu compte de cette circonstance dans la mortuaire de Catherine van Herfsen. Van Avont concluait de ces faits qu'au lieu d'être redevable d'un excédant, il était constitué en perte, et invoquait à cet égard le témoignage de Jean van Aldenhoven, l'oncle et le tuteur de ses mineurs, que nous trouvons qualifié de premier commis du Mont de piété, dans un acte du 17 février 1646.

Le maître demanda en conséquence, qu'eu égard à ces motifs, et pour le mettre en état de contenter son acquéreur, Messieurs de la chambre des pupilles voulussent déclarer qu'il n'était tenu à rien au-delà de 3327 florins 4 1/2 sous, autoriser le tuteur à les toucher et à en dégrever la maison, à condition de remployer la somme en hypothèque sur certaines terres que van Avont venait d'acquérir à Deurne, près d'Anvers, au prix de 5500 florins. Il annonça son projet d'y bâtir une maison, et demanda à être autorisé à déclarer par devant les échevins, que celle de la rue de l'Empereur lui appartenait personnellement en entier. Toutes ces

demandes furent accordées au maître, le 20 décembre 1650, après que la chambre des pupilles eut entendu verbalement Jean van Aldenhoven et son cotuteur, Jean de Mont. Van Avont vendit encore ce même mois sa maison à Claire van Esschen.

L'artiste fit adresser, en juillet 1652, une nouvelle requête au corps que nous venons de nommer. Ce document, qui nous a été également communiqué par M. F.-Jos. van den Branden, nous apprend que le peintre avait hypothéqué les 3327 florins 4 1/2 sous dont il était redevable aux enfants de sa première femme, sur une maison et des terres d'une contenance de 3 bonniers 154 verges, situées à Deurne, près d'Anvers. Ceux-ci étaient encore au nombre de trois. L'aînée, Anne van Avont, était, prétendait son père, majeure, quoiqu'à vrai dire, elle n'était entrée dans sa vingt-cinquième année, âge requis par la coutume d'Anvers, que depuis avril; il s'en fallait donc de près de neuf mois, qu'elle eût réellement cette qualité. Le second, Pierre, avait pris l'habit religieux chez les Guillelmites d'Alost. Van Avont avait pourvu aux frais de sa vêture, et en y comprenant ce que le maître devrait débourser, lors de la profession, il aurait payé une somme plus forte que celle à laquelle le novice avait droit dans la succession de sa mère. Le troisième et dernier enfant survivant du premier mariage de l'artiste, Ignace, était âgé, disait van Avont, de treize ans : il comptait donc l'année commencée pour révolue, ainsi qu'il l'avait fait à l'égard de sa fille, car le jeune garçon, étant né au mois d'août 1639, n'avait pas encore accompli sa treizième année en juillet 1652.

Le maître avait démembré sa propriété de Deurne et en avait vendu 154 verges, quittes et libres, à Engelbert

de Bie. Il avait proposé en conséquence à sa fille Anne de se contenter de l'hypothèque de la maison de son père et du jardin y attenant, mesurant environ 125 verges, ce à quoi elle avait consenti. Le peintre faisait observer qu'il ne pouvait supposer que les tuteurs de ses mineurs, Jean van Aldenhoven et Jean de Mont s'opposeraient à cet arrangement, puisque la maison et le jardin avaient une valeur triple, quadruple même et au-delà de ce qui reviendrait à ses deux mineurs. Il offrait d'ailleurs, au besoin, de donner d'autres sûretés aux tuteurs et concluait en demandant que ceux-ci fussent autorisés et, s'il le fallait, contraints de décharger le bien vendu de l'hypothèque de leurs pupilles, qui continuerait à grever uniquement la maison et le jardin y attenant.

La requête de van Avont lui fut adjugée le 11 juillet 1652, après que les tuteurs eurent été entendus verbalement.

Le célèbre graveur Wenceslas Hollar avait fait paraître entretemps, en 1651, le portrait de notre artiste. Van Avont y est représenté en buste, dans un médaillon, entouré de cinq génies qui tressent de riches guirlandes de fruits et de fleurs. Le maître a la mine rêveuse ; il porte les cheveux longs, des moustaches et une impériale. Son collet blanc est rabattu sur son pourpoint de couleur noire, que recouvre un manteau également noir et garni de velours. La planche, dont nous reparlerons, fut exécutée d'après un dessin de van Avont, qui pouvait compter parmi les beaux hommes de son époque. Le portrait porte l'inscription suivante : *Petrvs van den Avont Belga Antverpianvs pictor*. La faute van den Avont, au lieu de van Avont, est le fait du graveur des lettres. Le peintre étant Malinois de naissance, l'expression

Antverpianvs signifie uniquement que le maître était Anversois, par suite de son admission dans la bourgeoisie de cette ville. Nous tenons à faire remarquer ici, que de bons juges reconnaissent dans la gravure de ce portrait, dont le Catalogue Wouters, cité plus loin, mentionne un exemplaire daté de 1646 (p. 150, nº 1627), la main de Conrad Lauwers ; ils sont d'avis que l'entourage seul est l'œuvre de Hollar. Celui-ci exécuta, en 1654, une Bacchanale de petits satyres et d'enfants, d'après un dessin de van Avont, qui, comme nous le verrons, était décédé avant cette année.

L'inventaire de la mortuaire d'Alexandre Voet, le vieux, graveur de mérite, décédé à Anvers, le 3 octobre 1689, dressé par le notaire Gérard Casens, mentionne une autre effigie de notre artiste. Elle y figure au nº 176, comme peinte par Pierre van Mol. Nous ignorons si elle existe encore actuellement.

Avant de raconter la fin de la vie de van Avont, nous allons nous occuper de ses travaux artistiques. Corneille de Bie vante avec raison la morbidesse de ses chairs, la délicatesse et, en même temps, la vigueur de son pinceau, dans la reproduction des petits enfants, ainsi que la grâce de ses compositions.

Quoique l'artiste fût un très bon paysagiste, il n'en consentit pas moins à orner parfois de figurines les représentations champêtres de ses émules, David Vinckeboons, Jean Brueghel, le jeune, Luc van Uden, Jean Wildens, Alexandre Keerinckx, Jacques Darthois, Luc Achtschellinckx et Louis de Vadder. Il fit aussi des copies de tableaux de Pierre-Paul Rubens et d'Antoine van Dyck. Enfin il eut le tort de livrer parfois aux amateurs des toiles peu achevées.

Voici l'indication des œuvres du maître qui nous sont connues. Dans l'église de St Jacques, à Anvers, un groupe ayant pour sujet *la Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus qui sommeille ; au fond, un paysage animé de quelques biches et d'oiseaux qui volent dans l'air*. La Mère de Dieu est évidemment le portrait d'une dame quelconque ; c'est, du reste, une figure digne de louange. Un petit garçon fort replet est censé représenter le Sauveur. Cette composition est entourée *d'une guirlande de fleurs*, d'une facture exquise, peinte, en 1636, par François Ykens, qui l'a signée et datée. Ce superbe tableau a été donné, en 1870, à l'église de St Jacques, par M. Jacques Joseph Blomaerts, amateur anversois, en mémoire de son oncle Philippe-Louis-Emmanuel Blomaerts, chanoine-prêtre et dernier possesseur de la 15me prébende de l'ancienne insigne collégiale de St Jacques, une des victimes de la révolution française.

C'est ce que constate l'inscription suivante, placée au-dessous de cette œuvre d'art, au pourtour méridionale de ladite église :

PIÆ MEMORIÆ
R^di^ D^ni^ PH^i^ LUD. EMM. BLOMAERTS PRÆB. XV HUJ. INS.
COLL. ECCL. CAN. ULT.
PH^i^ LUD. JAC. ÆDILIS S. GEORGII ET IS^llæ^ M^æ^ VAN SCHA-
RENBORGH F.
QUI FERVENTE PERSECUTIONIS GALLICANÆ ÆSTU CONQUISITUS
CONTRACTO EX PRÆCIPITI FUGA MORBO IN FIDE CATH.
CONSTANS OBIIT 21 FEBR. 1802
JAC. JOS. BLOMAERTS FR^ci^ GASP. MELCH. BALTH. PICTORIS
ET M^æ^ ANNÆ NINGELGEN F.
ET ANGELINA SLAGERS HUBERTI ET M^æ^ CATH. MULS F.
CONJUGES

SERTUM HOC FRANCISCI YKENS MANU ANNO 1636 CONTEXTUM
DEIPARAMQUE A PETRO VAN AVONT PICTAM ADORNANS
PATRUO DILECTO POSUERUNT
OBIIT HIC 26 7er 1875 ILLA 27 AUG. 1869 (1)

L'église de St Jacques possède, depuis 1871, une deuxième composition de Pierre van Avont. Elle orne la chapelle de tous les Saints, dite de St Hubert, et représente un *Repos de la Sainte Famille, accompagnée d'anges et de divers bienheureux*. Ce tableau librement imité, en certains endroits, de Pierre-Paul Rubens, est traité de la manière suivante :

L'Enfant Jésus reposant sur le sein de la Ste Vierge, en occupe à peu près le centre. Vers ce groupe, Ste Marguerite d'Antioche, qui tient de la main gauche, à l'aide d'un cordon de soie, le dragon infernal couché derrière elle. Ste Madeleine se penche, à quelque distance, vers Marie et son divin Fils. Derrière les saintes, St Georges cuirassé, un drapeau rouge dans la main gauche, et les yeux fixés sur la Ste Vierge et son Enfant, qui sont assis près d'un bâtiment, à l'entrée d'un portique de verdure, orné de roses, et près duquel s'ébattent deux anges. Le petit St Jean-Baptiste avec son agneau, est accompagné d'un chérubin qui caresse l'animal. Le fils de Zacharie et d'Élisabeth paraît vouloir se diriger vers l'Enfant Jésus, dont un second esprit céleste lui fait signe de ne pas troubler le sommeil. A quelque distance, St Joseph est endormi contre un arbre ; plus loin broute son âne. La scène se passe au coucher du soleil, au milieu d'un paysage orné d'une splendide vé-

(1) Cet article et le suivant ont été ajoutés à la biographie de van Avont, après la rédaction primitive de 1869.

gétation, qu'animent des fleurs et qu'ombragent des arbres magnifiques. Des filets d'eau vive y font régner, à gauche, une agréable fraîcheur. Un ciel superbe s'étend sur cette admirable composition. La Ste Vierge, ainsi que la plupart des figures de saints, paraissent être des portraits ; toutes sont magistralement traitées. St Jean-Baptiste et les angelets sont dignes de van Avont, qui peignait si supérieurement les enfants. Nous ne saurions étendre cette louange au petit Jésus, dont les formes replètes excluent toute idée de divinité.

L'église de St Jacques est redevable de cette précieuse toile à M. Pierre-Jean Taeymans, amateur anversois, et à sa mère, Dame Anne-Catherine Fret, épouse en secondes noces de feu M. Jean-Corneille Casus. C'est en mémoire de celui-ci que ce don a eu lieu, comme le constate l'inscription suivante :

HANC CHRISTI JESU IN MATRIS GREMIO QUIESCENTIS IMAGINEM SPECIOSAM PETRI VAN AVONT OPERAM ÆTERNA IN PACE QUO CITIUS REQUIESCAT
JOANNES CORNELIUS CASUS 28a JUNII 1870 INOPINATO IPSIS EREPTUS
ANNA CATHARINA FRET CONJUX EJUSQUE FILIUS PETRUS JOANNES TAEYMANS
PIO IN CHRISTUM EJUSQUE MATREM ET NUTRITIUM AFFECTU PP.
1871.

Nous avons dit que ce tableau est librement imité, en plusieurs endroits, de Pierre-Paul Rubens. Il suffit, pour se convaincre du fondement de cette observation, de jeter les yeux sur certaine planche exécutée d'après ce maître. Elle représente la Ste Vierge tenant sur son sein l'Enfant Jésus endormi ; devant ce groupe, le petit

St Jean-Baptiste avec son agneau, accompagné de deux anges, dont un lui fait signe de ne pas éveiller le jeune Sauveur. Plus loin, St Joseph sommeillant, appuyé contre un arbre, et, à quelque distance, son âne, broutant. Cette gravure porte les inscriptions suivantes :

Obdormit ecce Jesulus, formosus ille Jesulus.
Dilectus ille Jesulus, compescito labellula.
Pet. Paull. Rubens pinxit. Corn. Galle excudit.

Lorsque la planche fut devenue la propriété de Corneille de Boudt, graveur et éditeur anversois, elle fut retouchée en plusieurs endroits, et on y ajouta les mots suivants :

Cor. de Boudt excu. Antv.

Elle ne porte pas de nom de graveur ; mais l'auteur du catalogue d'estampes de Messire del Marmol avance qu'elle a été indubitablement exécutée par Gérard Edelinck, lorsqu'il faisait l'apprentissage de son art chez Galle (1).

Nous faisons observer à cet égard, que le compte de la gilde anversoise de St Luc, du 18 septembre 1652 au 17 septembre 1653, indique le graveur Gaspard Huybrechts ou Huberti, comme le maître de Gérard Edelinck (2).

Il est fort probable, du reste, que celui-ci fréquenta plus tard l'atelier de Corneille Galle, le jeune (3). Mais ce qui nous semble résulter de la comparaison que nous

(1) Catalogue cité, p. 28, n° 471.

(2) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, transcrits et annotés par* Ph. Rombouts *et* Th. Van Lerius, *avocat*. T. II, p. 241.

(3) Corneille Galle, le vieux, était décédé antérieurement au 29 mars 1650. *Liggeren* cités, T. I, p. 464, note 2.

avons faite de la gravure en question avec des productions signées de ce dernier, c'est que cet artiste a travaillé à la planche en question, quoiqu'il n'y ait mis que l'*excudit,* et non le *sculpsit.*

L'ancienne chapelle du chef-métier des merciers (*het hoofdambacht van der meerschen*), dans la longue rue Neuve, possède aussi un tableau de van Avont. Il représente *la Ste Vierge et l'Enfant Jésus.* Marie est assise, vêtue d'une tunique rouge et coiffée d'un voile de couleur brunâtre. Elle tient sur ses genoux le jeune Sauveur, qu'elle nourrit de son lait virginal et qu'elle entoure de son bras droit. Une draperie blanche sur laquelle repose le petit Jésus, qui est nu, est étendue sur ce bras.

L'expression de la Ste Vierge est pensive ; nous lui trouvons les mains un peu longues, mais les draperies sont bien dessinées. L'Enfant potelé et d'une gracieuse exécution fait honneur au maître.

Ce tableau peint sur bois est bien colorié. Son bel encadrement sculpté est orné de deux têtes d'anges et surmonté d'un petit buste de Ste Anne.

L'administration des hospices, propriétaire actuelle de cette chapelle et de la maison-Dieu dont elle dépendait, possède une seconde peinture de van Avont. Elle a pour sujet *la Ste Famille et des anges, dans un paysage.* Les figures n'en sont pas sans mérite, et la vue champêtre, dans laquelle elles sont représentées, est digne de l'artiste.

Nous avons admiré dans le cabinet de M. Antoine van Bellingen, à Anvers, un petit tableau de van Avont, finement peint et ayant pour sujet *le Sauveur portant sa croix, et Ste Véronique.*

M. Kervyn de Volkaersbeke signale dans l'église de

Notre-Dame St Pierre, à Gand, une superbe copie, exécutée par van Avont, d'après Antoine van Dyck. L'original en a été gravé par Scetsélon (*Schelte*) de Bolswert et représente une *Danse d'anges, en présence de la Sainte Famille* (1).

Le catalogue du musée de Gand, rédigé par M. A.-P. Sunaert et publié en 1870, mentionne sous le nº 82, une *Sainte Famille, dans un paysage*. L'auteur décrit dans les termes suivants ce tableau de van Avont : « Dans un beau paysage avec des rochers à droite et des montagnes dans le lointain, devant un groupe de grands arbres, à gauche, est assise la Ste Vierge avec l'Enfant Jésus, qui étend ses bras vers le petit St Jean accourant de la droite. Celui-ci est suivi d'un groupe de deux anges chargés d'un panier de fruits. Deux anges voltigent dans l'air, vers la gauche. — Hauteur 3,85, largeur 1,22. Toile.

M. Albert Krafft indique les tableaux suivants de van Avont, dans son Catalogue de la galerie du Belvédère, à Vienne, édition de 1853, page 165, nº 5 : « Paysage boisé ; sur le devant la Madone avec l'Enfant Jésus et St Jean est assise, entourée d'une foule de petits anges. Signé : *Peeter van Avont*. — Bois. » — Nº 7 : « Paysage boisé, avec la Ste Famille au-devant entourée d'une foule de petits anges dont quelques-uns suspendent des guirlandes entre les arbres. Signé : *Peeter van Avont*.— Cuivre. » Page 166, nº 16 : « La déesse Flore, assise dans un parc étendu et borné dans le fond par un château, est entourée d'une foule de génies qui jouent avec des fleurs. Signé : *Peeter van Avont*. — Cuivre. »

(1) *Les églises de Gand*, II, 249.

La description des tableaux, etc., de la galerie de Son Altesse François-Joseph, chef et prince régnant de la maison de Lichtenstein, imprimé à Vienne, en 1780, mentionne au n° 605, un tableau de van Avont, représentant « *la Ste Vierge, l'Enfant Jésus et St Jean.* La Vierge assise sur un rocher, à la sortie d'un bocage, tient l'Enfant Jésus debout sur ses genoux ; il paraît donner la bénédiction à St Jean, qui se trouve devant lui, portant une croix dans ses mains. Au premier plan, à droite, trois anges mènent un agneau en laisse, et plus loin, à gauche, d'autres anges conduisent l'âne, qui doit servir de monture à la Vierge. — La composition de ce petit tableau est agréable et d'un bon coloris ; et le paysage est d'un très bon goût. — Peint sur bois, haut de 14 pouces sur 21 de largeur. »

L'auteur de cette vie est propriétaire d'une composition de van Avont. Elle représente *le petit St Jean-Baptiste* debout à l'entrée d'une grotte légèrement tapissée de verdure ; il tient de la main droite sa croix à laquelle est attachée une banderole, et étend la gauche vers son agneau qui le regarde d'un air intelligent. Le bienheureux enfant porte des cheveux longs et bouclés, qu'entoure une auréole ; une légère draperie, retenue par un cordon rouge, lui sert de vêtement. La tête a une expression douce et sérieuse ; le corps bien éclairé et en grande partie nu, se distingue par un dessin plein de grâce et des formes potelées. Les bras offrent d'heureux raccourcis et la figure entière donne une preuve des plus avantageuses du grand talent de van Avont, dans la représentation des enfants. L'agneau dont la toison est peinte avec beaucoup de naturel, lui fait aussi honneur. Derrière ce groupe magistralement traité et

qui se détache sur une partie de la grotte, s'étend une eau qui baigne un paysage boisé, d'une belle exécution, et qui a pour horizon un ciel d'azur, représenté au moment du coucher du soleil. L'artiste a signé de la manière suivante ce petit tableau peint sur bois, du faire le plus transparent: *P. v. Avont.*

Cette production nous fut adjugée à Anvers, dans une vente publique, dont faisait partie une autre composition du maître, représentant *la Ste Vierge tenant l'Enfant Jésus, St Joseph et St Jean-Baptiste.* Elle était digne de van Avont et a passé dans le Brabant septentrional.

Nous avons acquis depuis un second tableau de notre maître. Il est peint sur cuivre et représente *la Madeleine pénitente.* La sainte assise près d'une grotte, contemple le ciel, où lui apparaît une lumière surnaturelle. La partie supérieure de son corps est voilée uniquement de ses longs et beaux cheveux bruns : la partie inférieure est couverte d'une draperie rouge, sur laquelle s'étend un manteau bleu. La main droite tient un crucifix : Madeleine appuie le front sur la main gauche, dont le bras repose sur une tête de mort, couverte d'une étoffe rouge. A droite, des montagnes et une éclaircie de ciel.

Ce petit tableau est bien dessiné et finement peint. Nous aurions désiré un peu plus de distinction dans la tête de la sainte, qui certes n'a jamais fait pénitence de la façon dont van Avont l'a représentée ici.

Gérard Hoet ne signale aucun tableau de notre artiste, dans ses deux volumes de catalogues de ventes publiques, publiés en 1752. Pierre Terwesten en mentionne trois, dans son supplément à cet ouvrage, édité en 1770 :

1° *Ste Marie-Madeleine accompagnée d'anges*, belle peinture ; 2° *la Ste Vierge entourée de génies célestes*. Ces deux productions faisaient partie de la collection de Jean Sibrechts, peintre et marchand d'œuvres d'art, admis dans la gilde de St Luc, à Anvers, en qualité de fils de maître, en 1721-1722. Elles furent vendues dans cette ville, en 1754, la première 64 florins, somme considérable pour l'époque, la seconde, 16 florins. 3° *La Ste Vierge et l'Enfant Jésus accompagnés de deux anges et entourés d'une guirlande de fleurs,* adjugé à 11 florins 10 sous, à Anvers, en 1764, à la mortuaire de Lambert van Gemert. Il est bon de ne pas perdre ici de vue, qu'à cette époque, les œuvres d'art étaient généralement vendues à vil prix.

Terwesten, qui ne donne qu'une partie du catalogue des tableaux du peintre Pierre Snyers, vendus à Anvers, en 1752, a omis d'y mentionner *un Paysage* de Luc van Uden, dont notre artiste avait exécuté les figures.

La superbe collection de Pierre-André-Joseph Knyff, chanoine noble gradué de la cathédrale d'Anvers, mise aux enchères en cette ville, au mois de juillet 1785, renfermait trois tableaux de van Avont. Ils sont décrits dans le Catalogue de la manière suivante : N° 47, « Un beau paysage où l'on voit, sur le devant, l'Enfant Jésus sur les genoux de la Ste Vierge. Quelques anges apportent des fruits, une croix et un agneau ; à gauche, sont deux anges avec une corbeille remplie de raisins. Ce morceau est très beau en tout. Haut 21 pouces, large 29 1/4. Bois. » Vendu 13 florins 15 sous. N° 251, « La Ste Vierge assise dans un beau corps d'architecture ; elle a un habit de soie blanche ; l'Enfant Jésus qui est sur son genou, semble donner la bénédiction au

petit St Jean accompagné de sa mère ; d'un côté l'on voit Ste Élisabeth (1), Ste Agnès et Ste Catherine richement vêtues, et de l'autre, Ste Cécile vêtue de soie noire, et touchant l'orgue, accompagnée de deux petits anges ; au haut est une draperie retroussée. La beauté de l'ordonnance, la douceur du coloris, et la correction du dessin forment ici un des plus beaux morceaux qui soient sortis du pinceau de cet artiste. Haut 15 pouces, large 23 3/4. Bois. » Adjugé au Sieur Wubbels d'Amsterdam, à 19 florins. N° 416, « Ste Marie-Magdelaine à genoux, un bras appuyé sur une tête de mort, placée sur une éminence où sont un crucifix et des livres. Elle est devant un rocher, les mains jointes et les yeux tournés vers une gloire d'anges, qu'on aperçoit dans les nues ; la droite offre un joli paysage de *Kerings ;* le devant est orné de fleurs et de fruits. Tout y est d'une extrême fraîcheur, et détaillé sans sécheresse. Haut 12 1/4 pouces, large 15 1/2. Cuivre. » Vendu 10 florins.

Le Catalogue Knyff vient de nommer Alexandre Keerincx, car c'est bien de lui qu'il s'agit en cet endroit. Disons ici, en passant, que, d'après MM. les biographes, cet habile artiste serait né à Utrecht, ce en quoi ils se trompent. Alexandre Keerincx est, en effet, un enfant d'Anvers, où il vit le jour, en 1600. Il était fils du Signor Matthieu ou Mathias Keerincx et d'Anne Moyzons. Il fut baptisé à St Jacques, le 23 janvier de ladite année, et reçu franc-maître de la gilde de St Luc, en 1618-1619.

Van Avont ne fut pas seulement un excellent peintre,

(1) Probablement Ste Élisabeth de Hongrie.

surtout de figures enfantines ; il fut aussi un graveur de beaucoup de mérite. Il exécuta à l'eau-forte deux planches signées et représentant *l'air et la terre,* figurés par des enfants. Ce sont indubitablement deux des quatre citées par Chr. Kramm, d'après L. Heller, et qui ont pour sujets *les Éléments*. Gustave Parthey rapporte que Wenceslas Hollar a gravé, d'après notre maître, quatre compositions de même nature, dont trois portent la date de 1647. Brulliot nomme, en outre, d'après Kramm, parmi les gravures originales de van Avont, *deux enfants et un faune,* et, de plus, *un génie sur des nuages*. La collection de M. le chevalier J. Camberlyn, de Bruxelles, vendue à Paris, en 1864, contenait une eau-forte de notre artiste représentant *deux anges figurés en regard sur un fond blanc, dans l'attitude de soutenir une couronne.*

L'auteur de cette biographie possède vingt petites eaux-fortes, peu ou point décrites et dont la première porte l'inscription : *P. van Avond* (sic) *fecit. — F. de Widt exc.* Elle représente *un angelet assis et jouant du triangle.* La seconde, numérotée 2, *le petit St Jean-Baptiste assis, la croix appuyée sur sa poitrine et étendant les mains.* La troisième, *un petit ange assis, tenant une rose et son bouton, de la main droite, et montrant le ciel, de la gauche.* La quatrième, *un angelet assis, faisant ondoyer une banderole.* La cinquième, marquée 5, *le petit St Jean-Baptiste à genoux et vêtu d'une peau de mouton, ayant près de lui une écuelle.* La sixième, *un petit ange assis, le bras droit levé, la main gauche appuyée sur un tertre.* La septième, *un angelet debout, la main droite levée vers le ciel et étendant le bras gauche.* La huitième, *un angelet assis sur les nues et jouant de la harpe.* La neuvième, marquée 9, *un petit enfant, vu de dos, debout, et tenant un voile étendu*

sur le bras gauche. La dixième, *le petit St Jean-Baptiste assis dans l'attitude d'appeler quelqu'un*. La onzième numérotée, *un petit enfant debout et tenant une grappe de raisins*. La douzième, *un angelet assis, la main droite élevée vers le ciel, la gauche appuyée sur un nuage*. La treizième, *un petit enfant, vu de dos, assis sur un nuage*. La quatorzième, *un angelet représenté la face tournée vers le spectateur et tenant les mains croisées sur la poitrine*. La quinzième numérotée, *un petit ange debout et couvert d'un voile, paraissant appeler quelqu'un*. La seizième, également numérotée, *un petit enfant vu de dos, la main droite levée vers le ciel, et la gauche reposant sur un nuage*. La dix-septième, *un angelet en contemplation, agenouillé sur un nuage*. La dix-huitième, *un petit enfant en marche, vu de dos, et tenant une légère draperie sous le bras droit*. La dix-neuvième, *un petit enfant, le genou gauche à terre, la tête tournée vers le ciel, et tenant une grappe de raisins*. La vingtième numérotée, *un angelet debout et tenant une pomme de la main gauche*. — En comparant ces eaux-fortes, qui font grand honneur à van Avont, avec les gravures exécutées d'après ses dessins par Wenceslas Hollar, on s'aperçoit que notre peintre a utilisé plus d'une fois ces études de figures enfantines.

Le maître fournit aussi les dessins des gravures sur bois, dont Christophe Jegher, d'Anvers, orna l'ouvrage de son concitoyen, le Jésuite Guillaume Hesius, intitulé : *Emblemata sacra de Fide, Spe, Charitate*, imprimé dans notre ville, en 1636, par Balthasar Moretus, fils de Jean et de Martine Plantin. On y distingue un nombre considérable de figurines d'enfants, d'une morbidesse charmante, exécutées avec infiniment d'esprit. Ces emblèmes ne contiennent pas moins de cent seize petites planches,

parmi lesquelles on remarque des ruines, des paysages, des marines, etc.

Wenceslas Hollar publia, en 1646, et plus tard, d'après les dessins de notre maître, une superbe série de planches, la plupart de format oblong, et dédiées par van Avont à Georges von Ettenhard, chevalier du St Empire Romain, trésorier-général de la cruciade (*cruzada*) en Espagne et protecteur des beaux-arts. Le titre de cet ouvrage est ainsi conçu : *Pædopægnion sive puerorum ludentium schemata varia pictorum usui aptata. Nobilissimo Domino D. Georgio ab Ettenhard, Sacri Imperii equiti, Majestatis Catholicæ thesaurario generali Sanctæ Cruciatæ in regnis Hispaniarum : singulari omnium bonarum artium patrono Pet. van Avont Antwerp. inventor L. M. D. D.* Il est surmonté des armoiries du Mécène et orné de quatre ravissantes figures d'enfants, dont un vu de dos, est superbe, et qui sont en train de tresser des guirlandes de fruits, de la plus belle facture. On y trouve, en ces termes, la preuve que van Avont a imprimé lui-même ces planches : *Pet. van Avont exc. Cum privilegio. — W. Hollar fecit.*

Le *Pædopægnion* qui fait le plus grand honneur à van Avont et à Hollar, eut un second titre, orné du portrait de Georges von Ettenhard, qui n'est pas de Hollar, et de trois enfants représentés avec des guirlandes de fruits. On y lit ces inscriptions : *Petrus van Avont inv: W. Hollar fecit 1646. — F. de Widt exc.* — Gustave Parthey, que nous suivons ici, signale deux copies de ces titres, imprimées en 1648, par J.-P. Steenweghe, qu'il mentionne dans une des tables de sa description des planches de Wenceslas Hollar, comme un marchand d'objets d'art, établi à Anvers. Nous croyons que cela n'est pas prouvé,

car nos *Liggeren* ne renferment pas l'admission à la maîtrise de Steenweghe, qui devant se trouver en contact journalier avec le public, pouvait difficilement cacher sa qualité aux doyens de la corporation de St Luc. Un troisième titre est orné du portrait de van Avont ; nous en avons parlé ci-dessus.

L'ouvrage renferme en outre, vingt-six gravures, portant la plupart les noms de van Avont et de Hollar. En voici la description, d'après Parthey : 1° *Le Sauveur enfant, St Jean-Baptiste et trois anges ;* 2° *le petit Jésus, St Jean-Baptiste et quatre anges ;* 3° *quatre anges portant la croix dans le ciel ;* 4° *sept anges portant la croix sur les nues* ; 5° *cinq anges auprès du saint Sépulcre* ; 6° *concert d'anges sur des nuages,* sans signature. Notre exemplaire de cette planche porte l'inscription suivante, d'une écriture du XVIIe siècle : *P. van Avond* (sic) *pinxit. — Hollar sculpsit. Cum privilegio Regis.* 7° *Concert d'anges sur la terre ;* 8° *danse de sept anges ;* 9° *deux anges et un enfant ;* 10° *trois anges et deux enfants assis sur des nuages* ; 11° *trois anges et deux enfants assis sur des nuages, dans des poses différentes des premières ;* 12° *quatre anges et un enfant ;* 13° *quatre enfants dormants ;* 14° *un enfant et deux satyres,* daté de 1647 ; 15° *quatre enfants dont un monte un bouc qui galoppe ;* 16° *quatre enfants, un satyre et une chèvre,* daté de 1647 ; 17° *le même groupe retourné,* daté de la même année ; 18° *quatre enfants, un satyre et une panthère,* daté également de 1647 ; 19° *quatre enfants, deux satyres et un bouc,* daté de 1654 ; 20° *quatre enfants, deux satyres et un bouc,* composition différant de la précédente ; 21° *cinq enfants et un satyre ;* 22° *six enfants,* planche datée de 1647 ; 23° *six enfants, un satyre et un bouc ;* 24° *sept enfants ;* 25° *neuf enfants ;* 26° *Bacchus et dix enfants.*

Parthey ajoute à cette série une planche représentant *deux enfants et trois tigres*, gravés par Hollar, d'après Pierre-Paul Rubens. En comparant, du reste, les compositions précédentes, qui sont en partie religieuses, avec le titre primitif de l'ouvrage, et en tenant compte des dates apposées sur quelques-unes de ces gravures et de leur format différent, on demeure convaincu que le *Pædopœgnion* de 1646 n'a pu se composer des trente planches, y compris les trois titres, mentionnées par Parthey.

Cet auteur énumère de la manière suivante la série des *quatre Éléments*, gravée d'après van Avont, par Wenceslas Hollar, et qui doit être distinguée d'avec les eaux-fortes du peintre, représentant les mêmes sujets : 1° *l'Air*, cette composition, dans laquelle figurent six oiseaux, prouve que van Avont s'entendait fort bien à rendre les volatiles, de même que les quadrupèdes qu'il avait introduits dans les œuvres précédentes. La planche est signée : *P. van Avont inu. — W. Hollar fecit 1647.* 2° *le Feu*, signé des deux maîtres, daté de 1647, et portant la mention : *F. de Widt excudit* ; 3° *l'Eau, Pet. van Avont inuenit et excudit. Cum privilegio ;* 4° *la Terre*, avec la signature des deux artistes et la date de 1647.

Le *Pædopægnion*, auquel nous revenons, et qui ne se composerait d'après le Blanc (II, p. 375, n°s 199-213), que de quinze planches y compris le titre et un portrait, en comptait vingt dans la belle collection de Pierre Wouters, chanoine de St Gommaire, à Lierre, trésorier et bibliothécaire de Sa Majesté Apostolique, etc. Elles sont renseignées par N.-J. T'Sas, à la page 150, n° 1627 du catalogue de la vente publique de ce cabinet, qui eut lieu à Bruxelles, en 1797. Le numéro cité mentionne

de plus les portraits de van Avont, publiés en 1646 et en 1651, dont nous avons déjà parlé, et une planche, avant la lettre, représentant *quatre enfants couchés,* gravés par Hollar, d'après van Avont. (Parthey, page 101, n° 507-516).

Le même catalogue indique *six têtes de satyres,* sur une feuille, gravés par Conrard Lauwers, d'après Pierre van Avont (p. 108, n° 1227) ; *le cerf mort, couché par terre, contre une terrasse, près de deux gros troncs d'arbres,* gravé en 1646, par Wenceslas Hollar, d'après le même, (p. 151, n° 1630) ; *la Madeleine sur la natte,* gravé d'après notre maître, par Hollar, *J. Meyssens exc.*, et aussi par Théodore-Jonas (et non Théodore-Jean) van Merlen, franc-maître de la gilde de St Luc, à Anvers, en 1631-1632 (p. 173, n° 1888) (1).

Le catalogue raisonné du cabinet d'estampes de M. Winckler, banquier et membre du sénat, à Leipzig, rédigé par Michel Huber et J.-G. Stimmel, mentionne au tome III, renfermant l'école des Pays-Bas, et publié en 1805, les estampes suivantes, exécutées d'après les dessins de notre maître et non indiquées ci-dessus : 1° *le portrait de Georges von Ettenhard,* gravé par Hollar, réédité en 1648, et portant la marque : *F. de Wit excud.;* 2° *la Vierge dans une gloire d'anges, la couronne en tête, le sceptre à la main. Elle est assise sur les nues, l'Enfant Jésus debout sur un de ses genoux.* Les auteurs du catalogue croyaient que la gravure de cette pièce en petit in-folio et cintrée, était l'œuvre de (Théodore-Jonas ?)

(1) La première de ces Madeleines porte les inscriptions suivantes : *Pet. van Avont inuen. et excud. Cum privilegio. — W. Hollar f. — J. Meyssens exc.* La seconde : *Petr. van Avont inuenit et excudit. Cum privilegio. — Theodor. Jon. van Merlen fecit.*

van Merlen ; 3° *la Madeleine sur les nues, transportée au ciel par deux anges. Pet. van Avont inv. et excud. Cum privilegio,* petit in-folio cintré. Nous ferons remarquer que cette description est incomplète. Il y a dans le ciel une gloire de cinq têtes d'anges et au-dessous du groupe principal, deux anges et une tête de séraphin, qui montent dans les hauteurs. Notre exemplaire porte au crayon l'inscription suivante : *Peint par P. Rucholle.* Nous croyons que l'auteur de cette note a entendu écrire : *Gravé par P. Rucholle.* Nous verrons que cet artiste, qui fut reçu franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1641-1642, a encore exécuté une autre planche, d'après van Avont ; 4° *au haut des airs des anges transportent la croix dans le ciel, et au bas, d'autres anges méditent sur les instruments de la Passion. C. Galle excud.*, petit in-folio cintré. Faute d'indication suffisante, nous ne saurions dire s'il s'agit ici de Corneille Galle, le vieux, ou du jeune ; 5° *le Christ mort couché à terre sur un linceuil, pleuré par deux anges. Petrus van Avont inventor,* petit in-folio, en travers ; 6° Quatre pièces montées sur une feuille in-folio, contenant *les quatre parties du jour,* représentées par autant de figures de jeunes femmes vues jusqu'aux genoux, dans le costume du temps de l'artiste. *Le matin,* par l'aurore, une torche allumée à la main. *Le midi,* par Vénus avec l'Amour, tenant un cœur enflammé. *Le soir,* par Diane caressant un lévrier d'une main et tenant un dard de l'autre. *La nuit,* par Proserpine, tenant d'une main une corne d'abondance, de laquelle sort du feu, de l'autre, une fourche tridentée. Sans nom de maître. Quatre estampes d'un très beau burin. Petit in-folio. Huber et Stimmel attribuent toutes ces gravures à van Avont.

Le catalogue de la collection Winckler indique les planches suivantes, gravées d'après ce maître et non mentionnées ci-dessus : 1° *la Vierge assise sous un pommier, l'Enfant sur son giron et un ange à genoux lui présentant une grappe de raisins*. Gravé par Pierre Rucholle, grand in-4°, en travers ; 2° *la Vierge assise entre deux bases de colonnes, ayant sur ses genoux l'Enfant qui pose une couronne de fleurs sur la tête du petit St Jean*. Gravé in-folio, par Gilles Rucholle ; 3° *la Madeleine, après s'être dépouillée de ses riches bijoux, reçoit une discipline d'un ange et une croix d'un autre*. Gravé en petit in-folio, par Pierre de Jode. Nous ne saurions, faute d'indication plus précise, dire s'il s'agit ici de Pierre de Jode, le vieux, ou du jeune ; 4° *cinq enfants dont deux placés à droite, tiennent les mains croisées sur la poitrine*. Gravé par Wenceslas Hollar, petit in-folio, en travers ; 5° *quatre enfants conduisant une chèvre à travers la campagne*. Gravé par Wenceslas Hollar, grand in-folio, en travers ; 6° douzes pièces numérotées, copies du *Pædopægnion*, que M. Winckler ne possédait qu'en partie. La dernière numérotée 12, représentait *une jeune femme, en médaillon, dans un cadre que quatre enfants ornent de fleurs et de fruits*. La gravure porte l'inscription : *Pædopægnion sive puerorum ludentium schemata varia. Petr. van Avont Antverp. inventor. F. de Witte excud*. Petit in-folio, en travers.

En comparant la description de ce n° 12 avec le titre publié par Wenceslas Hollar, on acquiert la conviction qu'il existe une différence assez notable dans la composition des deux planches.

7° *Sur le devant, vers la droite, la Madeleine à genoux dans le désert, le coude appuyé sur une tête de mort, devant un crucifix posé sur un quartier de rocher. Au milieu, vers*

la gauche, un groupe d'anges transporte la croix dans le ciel. Superbe fond de paysage. Gravé à l'eau-forte par Wenceslas Hollar. Cette estampe signalée par Huber et Stimmel comme l'œuvre capitale du peintre et du graveur, avait 21 pouces de largeur sur 14 de hauteur.

Le Blanc cite, outre les pièces énumérées précédemment, les suivantes, gravées par Hollar : 1° *des anges portant les instruments de la Passion.* Nous avons sous les yeux une planche du format petit in-folio et en travers, représentant *des anges qui transportent la croix au ciel.* Cette composition dont nous avons déjà parlé et qui nous paraît différente de la précédente, est signée : *P. v. Avont in. — W: H: fe.* (*Petrus van Avont invenit. — Wenceslaus Hollar fecit*) ; 2° *Diane nue assise au pied d'un arbre et tenant une pique, près d'elle sont deux chiens.* Pièce en hauteur ; 3° *Bacchanales d'enfants,* suite de 8 planches petit in-folio et énumérée probablement ci-dessus ; 4° *le cerf couché.* In-4° en largeur ; 5° *des chiens.* quatre planches petit in-folio, en largeur ; 6° *vue du monastère de Groenendael,* grand in-folio, en largeur.

Parthey signale deux vues de ce monastère, gravées d'après van Avont par Wenceslas Hollar, l'une en 1647, l'autre en 1649 et dédiées à Pierre van Parys, prieur de ce couvent.

Bryan cité par Kramm, mentionne comme l'œuvre de van Avont, les planches suivantes, non comprises dans les énumérations précédentes : 1° *la Ste Vierge, l'Enfant Jésus, St Jean et Ste Anne ;* 2° *Marie allaitant le divin Enfant, près de qui se trouvent St Jean-Baptiste et un ange ;* 3° *la Ste Vierge et l'Enfant Jésus sur des nuages,* avec l'inscription : *Regina Cœli :* 4° vingt-quatre planches représentant *des enfants, dont chacun est accompagné d'un*

ange ; 5° *deux bacchanales d'enfants ;* l'une a pour sujet *Bacchus à qui on porte secours pour monter dans son char*, l'autre, *quatre enfants attelés à ce char*. Signé : *Pet. van Avont inv. fecit et excud.* Il est probable qu'une partie de ces planches sont des gravures d'après le maître.

Parthey signale les estampes suivantes exécutées par Hollar, d'après van Avont, et non indiquées ci-dessus : 1° *la Madeleine agenouillée*, et 2° une *Vue du monastère de Rouge cloître* (en flamand, *Rood-klooster*), datée de 1648.

Enfin le Catalogue Camberlyn attribue à van Avont *quatre génies s'amusant à faire des bulles de savon*, pièce en hauteur.

Nous sommes convaincus que la nomenclature qui précède, quoique assez nombreuse, est pourtant incomplète.

Il nous reste, pour terminer cette biographie, à indiquer l'année du décès de van Avont. Le paiement de sa dette mortuaire n'est pas renseigné dans les comptes de la gilde de St Luc, et les registres d'enterrements de la paroisse de St Jacques, que le maître habitait encore en 1650, ne nous apprennent rien de son service funèbre.

Nous savions seulement autrefois que l'artiste était décédé, à l'époque de la publication du *Gulden Cabinet* de Corneille de Bie. Cet ouvrage ayant été terminé, d'après le titre, en 1661, et van Avont y étant cité parmi les défunts (pp. 36, 100, 124), nous pouvions placer l'année de sa mort entre 1650 et 1661. Nous pouvions même la fixer, d'après les probabilités, entre 1654 et 1661, Wenceslas Hollar ayant, comme nous

l'avons vu, reproduit par la gravure, à la première de ces époques, un dessin du maître.

Un document important qui nous a été signalé par M. F.-Jos. van den Branden nous dispense heureusement de ces dates approximatives. C'est l'état de biens de van Avont, dressé après son décès et présenté à la chambre des pupilles d'Anvers, par Catherine t'Kint, veuve de Pierre van Avont. L'intitulé de cette pièce nous apprend que le maître est mort *ab intestat*, le 1 novembre 1652, dans sa maison, située au Luysbekelaer, à Deurne, près d'Anvers. Il fut enterré à Deurne même, et les frais de son enterrement et service funèbre s'élevèrent à 30 florins. Le peintre laissait pour héritiers Catherine t'Kint, sa veuve, Anne van Avont, sa fille du premier lit, majeure en juillet 1654, époque de la production de l'état, Pierre van Avont, son fils du même lit, religieux-profès au couvent des Guillelmites d'Alost, Dominique van Avont, âgé d'environ dix ans, Catherine van Avont, âgée de six ans, et Jean-François van Avont, âgé de trois ans et demi, ces trois derniers issus du second mariage de l'artiste.

Si celui-ci, comme nous l'avous vu, n'avait guère attendu longtemps pour convoler en secondes noces, sa veuve suivit son exemple, car l'acte que nous analysons nous apprend qu'elle était, au mois de juillet 1654, la femme d'un certain Adrien de Bie. C'est en vertu de son autorisation, qu'elle rendit compte de la mortuaire à Jean van Aldenhoven, le beau-frère par alliance de son premier mari, qui représentait Anne van Avont, belle-fille de Catherine t'Kint, à Romain Coecke, prieur des Guillelmites d'Alost, et à frère Pierre van Avont, religieux-profès dudit couvent et frère germain d'Anne.

Les autres auditeurs du compte étaient le procureur Jacques Herreyns et le notaire Antoine de Pieters, tuteurs légaux de Dominique, Catherine et Jean-François van Avont, enfants du second lit.

La veuve déclara que, pendant six semaines, elle avait habité la maison mortuaire avec ses enfants, et que le peu d'argent comptant qu'elle y avait trouvé avait éte dépensé pour leur entretien commun. Les meubles et effets dépendant de la succession, y compris l'argenterie, les tableaux et les gravures, à l'exception de quelques planches de cuivre, aliénées plus tard, avaient été vendus publiquement à Anvers, le 7 février 1653, au marché qui s'y tient les vendredis, et avaient rapporté la somme de 1375 florins 5 sous.

La maison de la rue de l'Empereur ayant été vendue par van Avont, en 1650, ne figure naturellement plus dans l'état de sa mortuaire. Les sept maisonnettes au Kauwenberg évaluées, en 1644, à 3000 florins, dont il fallait déduire 1600, du chef d'hypothèques dont elles étaient grevées à cette époque, y font également défaut. Un acte authentique du 17 février 1646 prouve que le maître en était alors seul propriétaire ; nous avons vu qu'il les avait aliénées, en 1645, moyennant 2812 florins, à son ancien élève François Wouters (1).

L'état énumère par contre une belle habitation d'agrément (*huis van plaisantie*), nouvellement bâtie et comptant trois chambres au rez-de-chaussée, une cuisine, des caves, plusieurs chambres à l'étage et des greniers. Une ferme, des arbres en plein vent et des terrains mesurant avec la maison, environ 125 verges, composaient le

(1) Voyez la p. 191 ci-dessus.

domaine, qui était enclos d'un mur mitoyen. C'était là l'immeuble situé au Luysbekelaer, à Deurne, et mentionné par van Avont, dans sa requête de 1652, à la chambre des pupilles. Jean de Mont l'acquit, le 28 mars 1653, pour Catherine t'Kint, la veuve du maître, au prix de 5036 florins. La succession possédait, en outre, une pièce de terre située à Deurne, près du canal d'Hérenthals, d'une contenance d'environ un bonnier 28 verges, et une autre pièce d'à peu près 326 verges, sise également à Deurne, près dudit canal. Van Avont avait vendu ces biens, en 1652, à un nommé Engelbert de Bie ; mais un procès s'était élevé entre les parties, à cause du paiement du prix. Catherine t'Kint, à ce dûment autorisée, y avait mis fin, au moyen d'une transaction avec Élisabeth van Berchem, veuve et héritière universelle de l'acheteur, et versé dans la mortuaire la somme de 1840 florins 4 1/2 sous, que celle-ci avait promis de payer. Van Avont avait vendu aussi au gentilhomme Jean-David Scholiers, au prix de 1488 florins, une pièce de terre avec ses dépendances, de plus d'un bonnier, dont sa succession toucha un solde de 458 florins. Le graveur et éditeur d'estampes Gaspard Huybrechts, qui signait d'ordinaire Huberti, y versa 33 florins, prix de gravures dont il restait redevable au maître. Les autres débiteurs d'estampes étaient le prieur de Groenendael, près de Bruxelles, dont van Avont avait dessiné le monastère, qui fut gravé d'après lui, par Wenceslas Hollar, Jean Schuyff et Corneille Tielemans; le premier avait à débourser 75 florins, le second 50 et le troisième 16 fl. et 6 sous.

L'état mentionne pour mémoire deux obligations, à charge de Corneille van Hensberch, à La Haye, montant

pour solde à 330 florins et considérées comme irrécouvrables. Parthey citant comme établi à Amsterdam, F. de Wit, éditeur d'une partie des gravures exécutées d'après les dessins de van Avont, nous signalons ce van Hensberch, pour prouver que le maître avait encore d'autres relations en Hollande.

Nous verrons plus loin que ce ne furent pas les seules.

Les deux derniers postes des recettes se composent, l'un de 306 florins 8 1/2 sous, que les tuteurs du Guillelmite Pierre van Avont avaient laissé bonifier à la succession de son père ; l'autre de 100 florins 13 sous, produit de la vente publique de quelques planches gravées sur cuivre. C'est ce qui fut constaté par le registre de vente signé par Julien Teniers, un des dix clercs-jurés du métier des fripiers-crieurs publics, et fils du peintre Julien et de Susanne Congnet. L'actif de la mortuaire s'élevait à 9280 florins 17 sous.

Nous voyons figurer parmi les postes du passif, un paiement de 16 sous, au messager des peintres ou de la gilde de St Luc, pour sa tournée d'annonce de la vente des œuvres d'art provenant de van Avont. Nous y en remarquons un autre de 12 florins, touchés par un fermier de Ranst, près d'Anvers, pour trois mois de frais de nourriture de Marie-Thérèse van Avont, fille du second lit du maître, décédée, comme nous l'avons dit, le 18 août 1652.

Les suivants concernent les beaux-arts : un fabricant du nom de Gabron, mais dont l'état ne fait pas connaître le prénom, réclamait 40 florins à la succession pour livraison de panneaux au défunt. Isaac Wiltens, ébéniste à La Haye, exigeait 44 florins 14 sous, pour

fourniture de cadres de bois d'ébène. On sait que nos anciens maîtres n'en mettaient guère d'autres à leurs tableaux. Voilà, du reste, soit dit en passant, une nouvelle preuve des relations de l'artiste avec la Hollande. Le célèbre Adrien de Bie, peintre à Lierre, prétendait 14 florins, à charge de la mortuaire, pour la gravure de quelques planches exécutées pour le défunt, et la fourniture d'une tonne de bonne bière. Cet article est important, en ce qu'il nous apprend qu'Adrien de Bie a gravé, particularité inconnue jusqu'ici. Il ne faut pas, du reste, confondre ce maître, qui était, en 1654, le mari de Claire van Bortel, avec le second époux de Catherine t'Kint, quoique celui-ci se nommât exactement comme lui.

Gérard Vinckenboons, fabricant de pinceaux, réclamait 14 florins 5 sous. Van Avont était redevable de 1000 florins à un certain Robert Genie. Il était tenu, d'après une convention sous seing-privé, du 5 septembre 1651, de payer un intérêt annuel de 6 pour cent de cette somme, pour sûreté de laquelle il avait remis à son créancier quelques tableaux et un certain nombre de planches sur cuivre. L'état nous fait connaître que Genie fut autorisé à vendre son gage à son profit, et qu'il rapporta une somme moindre que celle qui lui était due. Il lui fallut néanmoins s'en contenter, ainsi qu'il s'y était engagé.

Le passif nous apprend ailleurs, qu'outre l'hypothèque des 3327 florins 4 1/2 sous, revenant aux enfants du premier lit de van Avont et constituée le 2 mai 1651, la propriété du Luysbekelaer, à Deurne, en supportait une autre de 1200 florins, à 75 florins l'an, en faveur de Marie Sterlincx, veuve de Jean de Meyer. D'autres

biens avaient encore été assignés pour sûreté de cette dernière somme.

La mortuaire de van Avont remboursa à la veuve du peintre 4618 florins 13 sous, qui lui revenaient d'un tiers dans la succession de son père et de deux autres héritages. Ses hardes, linges et joyaux, qu'elle avait le droit de garder devers elle, étaient estimés valoir 388 florins 3 sous.

Van Avont n'avait qu'une domestique et fut assisté par une garde-malade. Les médicaments qui lui furent fournis par Adélaïde (en flamand *Adela* ou *Alitta*) Marcquis, apothicaire, coûtèrent 44 florins. Cette pharmacienne, baptisée à St Jacques d'Anvers, le 5 mars 1606, était fille du docteur Lazare Marcquis, médecin de Pierre-Paul Rubens, et de Marie van den Broeck. Chose singulière, l'état ne dit mot du médecin de notre artiste.

Les lecteurs intelligents n'auront pas manqué de conclure de ce que nous avons raconté dans le cours de cette biographie, que van Avont se trouvait dans une position très embarrassée. Le compte de sa mortuaire confirme tristement cette situation. Nous y lisons, en effet, que le maître avait engagé une partie de ses meubles au mont de piété, et qu'ils en furent retirés, après sa mort, contre remboursement de 34 florins 9 1/2 sous.

Le passif montait à la somme de 11,748 florins 9 3/4 sous. Déduit de l'actif, 9280 florins 17 sous, il restait un déficit de 2467 florins 12 3/4 sous.

Dans cet état de choses, les tuteurs des mineurs, du consentement de Messieurs les administrateurs de la chambre des pupilles, ainsi qu'Anne van Avont et son

frère Pierre répudièrent la succession du maître, par acte passé dans la susdite chambre, le 24 juillet 1654, signé A. Janssens.

Il nous peine de voir se terminer ainsi la vie d'un artiste de grand talent. Sa pénible position nous explique d'ailleurs pourquoi van Avont laissa parfois échapper de son pinceau des œuvres peu dignes de lui. Le pauvre peintre travaillait, dans ces moments, à tenir tête aux nécessités de la vie. Les opérations immobilières et le goût de bâtir causèrent, croyons-nous, ses malheurs, car il s'en fallait, d'après l'état de sa mortuaire, que sa maison de Deurne fût intégralement payée.

Nous ignorons si notre peintre était parent d'Abraham van Avont, sculpteur à Bruxelles, admis comme franc-maître en cette ville, le 23 avril 1621, de Pierre van Avont, étranger à la capitale des Pays-Bas catholiques, apprenti chez le premier, le 11 septembre 1622, reçu maître à Bruxelles, en 1625, et des autres van Avont, signalés par Alexandre Pinchart, dans ses *Archives des arts, sciences et lettres*, tome I, pages 36, 37 et 40. (1)

Sources : Registres des paroisses de Malines, consultés par M. G.-J.-J. van Melckebeke. — Registres des paroisses d'Anvers. — Registres de la chambre pupillaire (*Weesmeesterskamer*) d'Anvers, des années 1644, 1650, 1652 et 1654. — Protocoles du notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, de l'an 1644, f° xxv. — Ph. Rombouts et Théod. van Lerius, *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde de Saint Luc, à Anvers*, T. I, pp. 586, 619, 662, T. II, pp. 103, 106 (P. van de Cruys), pp. 59, 68 (F. Wouters), pp. 28, 29 (P. Wouters), pp. 44, 52-53, 58, 143, 175 et T. I, p. 553 (Alexandre Keerinckx).--M. Huber et J.-G. Stimmel, *Catalogue* cité de Winckler, T. III, pp. 19, 23. — C. Kramm, *De*

(1) Cette notice est datée des 21 décembre 1869 et 20 novembre 1873.

levens en werken der vlaamsche en hollandsche kunstschilders, enz., T. I, p. 36. — Ch. le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, T. II, pp. 373, 375, 378. — G. Vertue, *A description of the works of.... Wenceslaus Hollar*. London, 1759, p. 115. — P. Terwesten, *Catalogus of naamlyst van schilderyen*, 's Gravenhage, 1770, pp. 94, 368. — Gustav Parthey, *Wenzel Hollar*. — *Beschreibendes Verzeichniss seiner Kupferstiche*, nos 179, 492, 507, 509-521, 522-525, 849, 850, 886. — Les autres sources sont indiquées dans le texte.

Un abrégé de la biographie qui précède a paru, en 1873, dans l'*Allgemeines Künstler-Lexikon* (T. II, pp. 479, 481), publié par le docteur Jules Meyer. W. Schmidt l'a fait suivre d'une liste très intéressante des gravures exécutées par Pierre van Avont ou par d'autres, d'après cet artiste. Nous y renvoyons le lecteur.

Anvers, le 25 septembre 1874.

Henri VAN BALEN, le vieux
(en flamand Hendrik VAN BALEN, de oude)
(1573 ?-1632).

Nous avons dit dans le *Catalogue du musée d'Anvers*, publié en 1857, que d'après l'opinion commune, Henri van Balen, le vieux, naquit à Anvers, en 1560, ou vers cette époque. Nous avons ajouté que, quelque singulière que nous parût cette date, comparée à celles de son admission à la franc-maîtrise de St Luc en 1592-(1593), et de son mariage en 1605, nous n'avions rien trouvé qui vînt l'infirmer, après avoir compulsé les tables des registres baptismaux de toutes les paroisses de la ville d'Anvers, depuis le commencement de la tenue de ces actes jusqu'en 1571. Nous n'avons pas été plus heureux depuis, en parcourant, acte par acte, les plus anciens registres de baptêmes de St Georges et de St André, dont le premier commence en 1568 (nouveau style), et le second l'année précédente. Ces volumes attendent encore leurs index ; nous avons revu les plus anciens de ces églises et des autres, sans être plus heureux dans nos recherches. De façon que nous pouvons affirmer actuellement, avec plus d'assurance que jamais, que l'acte de baptême de Henri van Balen manque à nos registres paroissiaux.

Nous avions transcrit aux archives de la ville d'An-

vers un acte de l'an 1603, concernant un Henri van Balen, fils de feu Guillaume, que nous soupçonnions fort être notre peintre, mais comme sa qualité n'y était pas mentionnée, nous en étions réduit à des conjectures à cet égard. Heureusement un acte daté de 1582, et découvert par M. F.-Jos. van den Branden, archiviste adjoint d'Anvers, vint nous tirer d'embarras. Ce document est un acte de vente reçu par les échevins Jacques van Wachtendonck et Jacques Zuerius. Il mentionne l'aliénation faite par maître Jacques Hoeymaker, marchand de grains, et demoiselle Anne Reynierstock, sa femme, en faveur de Guillaume van Balen, marchand de matières grasses, c'est-à-dire d'huiles, de suif, de chandelles, etc. *(vettewarier)*, et de Mechtilde van Alten, son épouse, d'une maison avec jardin et dépendances, nommée Ste Anne, située dans la rue des Béguines, qu'on appelait *de Breestrate* (rue large), entre la maison *de Belle* (la Clochette) d'une part, et celle de Henri van Diest, fripier, d'autre part (1).

Cette Mechtilde van Alten, dont un registre de baptêmes de St Jacques orthographie le nom van Aelten, fut, en 1610, marraine d'un des enfants de Henri van Balen, le vieux, et ce nouveau-né reçut le prénom de Guillaume, que portait le mari de celle qui le tint sur les fonts.

D'un autre côté, l'acte cité de 1603 concerne une rente acquise par Henri van Balen à charge de la maison achetée en 1582 par Guillaume, de sorte que nous soupçonnions fort que ce Guillaume, marchand de matières grasses (*vettewarier*), et Mechtilde van Alten étaient

(1) *Protocoles scabinaux, sub Moy et Neesen, vol. III, fol. 38 verso.*

bien les parents de notre Henri. S'il eût pu nous rester quelque doute à cet égard, il aurait été entièrement levé par l'acte de partage des biens de ces époux, dont M. F.-Jos. van den Branden nous donna communication.

Ce document, daté du 12 avril 1627, et dont nous reparlerons, mentionne les enfants de Guillaume van Balen et de Mechtilde van Alten, tous deux décédés à cette époque, et indique les époux de quatre de leurs filles.

En comparant les prénoms de ces personnes avec plusieurs de ceux des enfants de notre peintre, et en examinant la liste des parrains et marraines de ceux-ci, nous eûmes l'entière conviction que l'acte de 1627 nous mettait en présence de la famille du maître. On sait, en effet, qu'un usage généralement suivi à cette époque, et même bien plus tard, était celui de donner aux enfants les saints patrons adoptés dans les familles de leurs parents.

Henri van Balen figure en tête du partage de 1627. Quoiqu'il fût, à cette époque, le seul représentant mâle de sa famille, nous sommes persuadés, en comparant les dates des actes de baptême et de réconciliation de ses sœurs survivantes, avec l'église catholique, après le rétablissement du culte romain, en 1585, que notre peintre était l'aîné des enfants de Guillaume van Balen et de Mechtilde van Alten.

Ceux-ci se marièrent dans l'église de St Jacques, le 9 février 1572 (vieux style); ils eurent pour témoins Georges Baes et Herman Tops. Les registres de baptêmes de la paroisse citée ne présentent pas de lacunes à cette époque, et pourtant on n'y rencontre aucun nom d'enfant des nouveaux époux. D'un autre côté, le plus

ancien acte baptistaire de cette famille qui nous ait été conservé, est daté de 1577, et a été inscrit à St Georges. Or, si le registre de cette paroisse est au complet en 1572, il y manque toutes les inscriptions opérées l'année suivante, à partir du 18 février jusqu'au 15 décembre. L'an 1574 étant parvenu en entier jusqu'à nous et ne contenant aucun acte relatif à des enfants de Guillaume van Balen, nous sommes persuadé que son fils Henri vint au monde en 1573, eu égard à sa réception à la maîtrise de notre gilde de St Luc, en 1592-1593. Ce qui nous confirme dans cette opinion, c'est l'expression de vieillesse qu'accuse le portrait de notre peintre, gravé par Paul Pontius, d'après Antoine van Dyck. Et pourtant, dans notre hypothèse, Henri van Balen ne serait pas même mort sexagénaire ! (1)

(1) Ceci était écrit, lorsque M. F. Joseph van den Branden, archiviste adjoint de la ville d'Anvers, publia, en 1877, un acte notarié dont il a avait fait la découverte et qui est daté du 28 août 1618. Henri van Balen, le vieux, y figure et s'y dit âgé de 43 ans : il serait né par conséquent en 1575. Pierre-Paul Rubens y est mentionné également et s'y dit avoir 47 ans, ce qui nous indique 1577, comme date de naissance. Jean Breughel, de velours, y comparaît aussi et y accuse environ 48 ans, ce qui reporterait sa naissance vers 1570. Cette date est évidemment erronée, puisque les deux inscriptions funéraires qui existaient de lui dans l'ancienne église de St Georges, à Anvers, le disent âgé de 57 ans, en 1625, époque de son décès, ce qui renseigne sa naissance à 1568, ou même à 1567, s'il faut s'en tenir à sa lettre du 10 juin 1611, adressée à Hercule Bianchi et publiée en 1868, à Milan, par M. Jean Crivelli, à la page 184-185 de son ouvrage intitulé : *Giovani Brueghel, pittor fiammingo*, etc. Le peintre dit, en effet dans cette lettre, qu'il a accompli sa 43e année.

Sans contester l'âge indiqué par Henri van Balen, le vieux, nous concluons de ce qui précède que la date de 1575 pourrait bien être tenue comme inexacte, les artistes ne sachant pas toujours très exactement leur âge, ainsi que cela nous a été démontré plus d'une fois, même par des actes authentiques. Anvers, 16 juillet 1877.

Sa sœur Anne, nommée la première après lui, dans l'acte de 1627, fut baptisée à St Georges, le 30 avril 1577. Elle fut tenue sur les fonts par Herman sBorck, Robert Joris et Anne Bols, qui lui donna son prénom. Anne van Balen épousa, d'après le document de 1627, Jacques van Eeckhout. Sa sœur Claire fut tenue, le 10 août 1578, sur les fonts de St Georges, par Guillaume Marisse et Claire Marmens. Les cinq enfants qui la suivirent, furent réconciliés à St Jacques avec l'église catholique, le 14 août 1589, d'où résulte que leur père, au moins, avait adhéré à l'une ou l'autre secte protestante. Ils se nommaient Josine, qui devint la femme de Gabriel van der Swalem (1), Catherine, qui eut pour mari Jacques vanden Cruyce, Gertrude, qui donna sa main à Michel vander Eertbrugghen (2), Guillaume, mort

(1) Gabriel van der Swalem épousa Josine van Balen, dans l'église St Jacques, le 26 novembre 1617, avec dispense d'un ban, et en présence de Gérard de Swerte et de Michel van der Eertbrugghen, mari de Gertrude van Balen, sœur de Josine. Le nom de l'époux de cette dernière est orthographié van der Swalmen, dans l'acte qui fut dressé en cette circonstance.

(2) Le mariage de Michel van der Eertbrugghen et de Gertrude van Balen fut célébré à St Jacques, le 21 novembre 1609, en présenée de Corneille vander Eertbrugghen et du Signor Jean Gomez Cano. Les époux eurent, entre autres enfants, un fils nommé Henri, qui fut tenu sur les fonts de ladite église, le 25 novembre 1617, par son oncle Henri van Balen, le vieux, et dame Anne de Visschere. Des lettres échevinales du 23 juin 1627 nous apprennent que Michel vander Eertbrugghen, qui fut capitaine de la garde bourgeoise, était tailleur et qu'il possédait dans la longue rue Neuve, une maison nommée *Saint Martin,* avoisinant l'ancien cimetière de St Jacques. Vander Eertbrugghen, qui était sans doute aussi marchand de draps, avait acquis le 25 août 1618, avec sa femme, cette propriété, qui appartenait au célèbre peintre Jean Brueghel, de Velours. Le maître la leur avait cédée moyennant une rente annuelle de 72 florins et 10 sous.

antérieurement au 12 avril 1627, et Mechtilde, décédée également avant cette époque. Michel Janssens fut témoin de leur réconciliation. Le nom de Henri van Balen ne figurant pas dans cet acte, il en résulte que le maître avait reçu le baptême des mains d'un prêtre catholique. Élisabeth, l'avant-dernière des enfants de Guillaume van Balen et de Mechtilde van Alten, fut tenue sur les fonts baptismaux de St Georges, le 22 octobre 1589, par Jean van der Heyden et Jeannette de la Fonteyn. Elle était célibataire, à la date du 12 avril 1627, ainsi que sa sœur Jeanne, dont nous n'avons pas trouvé l'acte de baptême.

Van Mander nous apprend à la page 295 verso de l'édition originale de son *Schilder-Boeck*, qui fut publiée à Haarlem, en 1604, que Henri van Balen, le vieux, eut pour maître Adam van Noort (1). La mention de la réception de l'artiste, en qualité d'apprenti, fait, comme plusieurs autres, défaut aux *Liggeren* de la corporation anversoise de St Luc. Il faut d'autant plus se féliciter que le biographe cité nous ait transmis le nom de l'excellent peintre qui ouvrit à notre Henri la carrière des beaux-arts. L'élève ne suivit, du reste, guère la seconde manière de son maître, si brillamment représentée dans notre église de St Jacques, par le chef-d'œuvre qui a

(1) Après avoir cité avec éloge le paysagiste anversois Tobie Verhaecht ou plutôt van Haecht, van Mander poursuit ainsi : Adam van Oort (lisez van Noort) die oock fraey van figueren is. S'ghelijcx Heyndrick van Balen en Sebastiaen Vranckx (lisez : Vrancx), gheleert hebbende by Adam van Oort, en is nu oudt ontrent 31 jaren, etc. Van Mander, *op. cit.*, p. 295 verso. Dans l'édition de Jacques de Jongh, publiée à Amsterdam, en 1764, le texte primitif a été tronqué de telle façon que Sébastien Vrancx y est seul renseigné comme élève d'Adam van Noort. Voyez l'ouvrage cité, T. II, p. 178.

pour sujet : *St Pierre présentant au Sauveur à Capharnaum le poisson qui contient la pièce d'argent du tribut.*

Henri van Balen, le vieux, fut admis dans sa ville natale à la franc-maîtrise de la gilde de St Luc, en 1592-1593, comme nous l'avons dit plus haut. Il se rendit ensuite en Italie, où il conserva des relations. Cela résulte de plusieurs lettres de Jean Brueghel, de Velours, adressées à Hercule Bianchi, à Milan, en 1614, 1616, 1618, 1622 et 1624 (1). Il visita Rome, pendant son voyage, comme le prouve sa réception dans la gilde des Romanistes, à Anvers, dont il fut doyen en 1613. Son ami Pierre-Paul Rubens fut désigné, le 1 juillet de cette année-là, pour lui succéder.

Van Balen résidait en 1602-1603, dans la cité qui lui donna le jour, puisqu'il admit, à cette époque, quatre élèves dans son atelier. Ils se nommaient Josse Thys, Henri et Nicolas van Erp et Simon de Man. Le premier fut reçu franc-maître, en 1607-1608, et Nicolas van Erp, en 1606-1607. Celui-ci était le frère de Henri, dont les *Liggeren* ne mentionnent pas l'inscription, en qualité de franc-maître, non plus que celle de Simon de Man. Un acte authentique du 27 mai 1623, que nous avons sous les yeux, nous prouve la parenté de Nicolas et de Henri van Erp, qui était encore en vie à cette époque, mais dont la profession n'y est pas relatée. Il résulte de ce document que le Henri van Erp, mentionné à la note 1 de la page 420 du tome I des *Liggeren*, publiés par M. Ph. Rombouts et par nous, n'est pas l'élève de van Balen, puisque ce Henri y est indiqué

(1) Giov. Crivelli. *Giovanni Brueghel, pittor fiammingo, o sue lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana.* Milano, MDCCCLXVIII, pp. 220, 224, 251, 283, 329.

comme ayant cessé de vivre antérieurement au 3 mai 1606.

Si le célèbre peintre Gérard Zegers devint l'apprenti de notre maître, ce fut en 1603-1604, date indiquée par les *Liggeren*, qui ne mentionnent que le premier des deux artistes. Mais le fait de l'apprentissage de Gérard Zegers chez van Balen n'est rien moins que prouvé.

Henri van Balen, le vieux, épousa, à St Jacques, le 11 septembre 1605, Marguerite Briers, dont le nom est parfois écrit de Brier. Ils eurent pour témoins Gaspard Briers, probablement le père, sinon le frère de la mariée, et maître Jean de Pape, greffier de la ville d'Anvers.

La jeune femme de van Balen était fille de Gaspard Briers, qui remplit l'office d'écoutête des seigneuries d'Eeckeren et de Berchem, et de Jeanne van der Ryt; celle-ci survivait à son mari à la date du 4 mai 1633 (1).

Nous avons découvert les enfants suivants de ces époux : 1° Gaspard, baptisé à St Jacques, le 29 juin 1576 ; il fut tenu sur les fonts par Gérard de Rasier, orfèvre et ciseleur de mérite, franc-maître de notre confrérie de St Luc, en 1561-1562, et par Christine (Stynken) van den Queboom. Il est probable que celle-ci se nommait van den Queborn et qu'elle appartenait à la famille des peintres de ce nom. 2° Balthazar, baptisé dans la même église, le 25 novembre 1577; il eut pour parrain Gérard van der Lamen, l'aïeul de Christophe-

(1) Un poste du compte de la cathédrale de la Noël 1605 à la Noël 1606, nous apprend que Gaspard Briers, le vieux, fut enterré dans l'église de l'abbaye de St Sauveur, dite de Pierre Pot ; ce poste est daté du 19 janvier 1606. On célébra pour le repos de son âme un service de première classe.

Jacques van der Lamen, peintre de grand mérite, et pour marraine, Élisabeth van Napelteren. 3° Gérard, réconcilié, à Ste Walburge, avec l'église catholique, le 1 août 1589, en présence de Gisbert Leyten et d'Hélène (Heylken) Adriaenssen.

Cette réconciliation prouve qu'au moins le père de Gérard avait momentanément abandonné la foi catholique. Nous ne pouvons, du reste, indiquer l'époque exacte de la naissance de cet enfant, non plus que celle de son frère Philippe, qui fut capitaine d'une compagnie ordinaire, au service de Sa Majesté Catholique et qui était, comme lui, l'aîné de Marguerite Briers, ainsi que cela résulte d'un acte du 14 mai 1633, qui nous a été communiqué par M. F.-Jos. van den Branden ; il épousa Élisabeth van Dyck, dont la filiation nous est inconnue.

Gérard Briers fut écoutête de la seigneurie d'Eeckeren, comme son père (1). Quant à sa sœur Marguerite, elle fut tenue sur les fonts de St Jacques, le 28 février 1589, par le Signor Grégoire del Plano et Demoiselle Gasparine Moens, dont les noms rappellent des familles distinguées de notre ville. La jeune fille était donc entrée dans sa dix-septième année, lorsqu'elle donna sa main à Henri van Balen, qui en comptait environ trente-deux, à cette époque.

Marguerite Briers donna à son mari onze enfants, qui furent tous baptisés à St Jacques : 1° Gaspard, le 20

(1) Gérard Briers épousa, le 29 juillet 1614, dans l'église de St André, Anne de Pape, fille de Jean, ancien échevin distingué de cette ville, et de Hubertine Baert. Leur mariage, qui eut pour témoins Henri van Balen, le vieux, beau-frère de Gérard Briers, et Jacques de Pape, frère d'Anne, fut célébré avec dispense du troisième degré de consanguinité et de tous les bans.

juin 1606 ; parrain, Guillaume Boeckaert, marraine, Jeanne Briers, ou plutôt Jeanne van der Ryt, veuve de Gaspard Briers, et aïeule maternelle du nouveau-né. Nous avons lieu de croire qu'il mourut en bas âge.

2° Madeleine, le 29 septembre 1607 ; elle eut pour répondants devant l'église, le célèbre peintre Jean Brueghel, de Velours, et Marie Gysbrechts. La petite fille décéda en 1614 et fut enterrée à St Jacques le 5 septembre de cette année-là. Le 5 juin précédent un autre enfant de Henri van Balen et de Marguerite Briers, probablement Gaspard, leur aîné, avait été inhumé dans la même église.

3° Guillaume, le 10 juin 1609 ; parrain Corneille Schut, marraine, Mechtilde van Alten, veuve de Guillaume van Balen et aïeule paternelle de l'enfant. Ce Corneille Schut fut reçu, en 1611-1612, franc-maître de la gilde anversoise de St Luc ; il exerçait la profession de pâtissier (*pasteibakker*) qu'il ne faut pas confondre avec celle de confiseur (*banketbakker*). Les premiers débitaient des pâtés de gibier et de viande, tandis que les seconds fabriquaient des gâteaux et d'autre dessert.

Notre Corneille avait voyagé en Italie et avait séjourné dans la capitale de la Chrétienté. Aussi fut-il reçu, en 1599, dans la gilde des Romanistes d'Anvers, et en fut-il doyen en 1610. Nous le trouvons en 1621-1622, au nombre des amateurs de la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*), qui faisait partie de la corporation de St Luc. Nous en parlerons encore dans le cours de cette biographie.

4° Jean van Balen, tenu sur les fonts, le 21 juillet 1611, par le Signor Jean Coomans, ou plutôt Coymans, et Madeleine van Passel, (et non van Postel, comme

nous l'avons dit par erreur dans le *Catalogue du musée d'Anvers*, publié en 1857). Jean Coymans était amateur et marchand de tableaux et fut admis, en cette qualité, comme franc-maître de la gilde de St Luc, en 1607-1608. Son filleul Jean van Balen s'est fait un nom dans la peinture, que lui enseigna son père : nous lui consacrerons une biographie spéciale.

5° Pierre, le 11 avril 1613 ; parrain, Pierre Brasseur, amateur des beaux-arts ; marraine, Catherine van Marienberg, la seconde femme de Jean Brueghel, de Velours.

6° Gaspard, le deuxième enfant de ce nom, tenu le 12 mai 1615, par le Signor Jean van Waerbeke, notaire, et Catherine Moerentorf, fille de Jean Moerentorf ou Moretus et de Martine Plantin, et femme de Théodore Galle, graveur de mérite (1).

Gaspard van Balen devint peintre comme son père ; nous dirons ailleurs ce que nous avons pu apprendre de lui.

7° Marie, le 8 mars 1618 ; parrain, le Signor Pierre-Paul Rubens; marraine, Marie de Sweert. Elle épousa à St Jacques, le 24 juillet 1635, Théodore van Thulden, un des principaux élèves de son illustre répondant de baptême. Le futur eut pour témoin Jean de la Barre, peintre sur verre et graveur à l'eau-forte de beaucoup de mérite, natif de Bois-le-duc, comme van Thulden. La jeune fille, qui venait d'entrer dans sa dix-huitième année, fut assistée par son oncle maternel, le capitaine Philippe Briers.

8° Henri van Balen, le jeune, le 17 mars 1620 ;

(1) J.-B. VAN DER STRAELEN. *Geslagt-lyste der nakomelingen van den vermaerden Christoffel Plantin*, blz. 15-19.

parrain, son oncle maternel, le Signor Gérard Briers ; marraine, Élisabeth Collaert. Il étudia la peinture et fut reçu, en qualité de fils de maître, dans notre gilde de St Luc, en 1631-1632 (1). Henri van Balen, le jeune, était décédé avant le 4 novembre 1638, ainsi que cela resulte de l'inventaire authentique de la mortuaire de sa mère. Sa réception à la maîtrise de la corporation des peintres, à l'âge de 11 à 12 ans, n'a rien qui doive nous étonner, puisqu'il existe d'autres exemples de ces admissions précoces, relatifs à des fils d'artistes, inscrits dans la confrérie.

9° Henri van Balen, le troisième, le 16 janvier 1623; parrain, le Signor Pierre Wouters, marraine, Anne-Marie Gores. Il fut peintre comme son père, et comme nous avons rencontré quelques renseignements qui le concernent, nous lui consacrerons une notice spéciale.

10° Jeanne van Balen, le 30 janvier 1626 ; parrain, le Signor Michel van der Eertbrugghen, mari de Gertrude van Balen, oncle paternel de l'enfant ; marraine, Mademoiselle Élisabeth van Dyck, femme de Philippe Briers, oncle maternel de la petite Jeanne.

11° Marguerite van Balen, le 9 octobre 1628 ; parrain, le Signor Jacques van den Cruyce, qui avait épousé Catherine van Balen, tante de l'enfant; marraine, Josine van Balen, sœur de Catherine (2).

Vers l'époque de la conclusion de son mariage, c'est-

(1) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, transcrits et annotés par Ph. Rombouts et Th. van Lerius, avocat*, T. II, pp. 23 et 30.

(2) M. Pierre Génard a publié une partie des renseignements qui précèdent dans son *Luister der St Lucasgilde*, pp. 1 et 2. Nous avons revu, complété et annoté les actes qu'il cite.

à-dire en 1605-1606, Henri van Balen ouvrit son atelier à Antoine Adriaenssen, qui fut reçu franc-maître en 1614-1615, et à Jean van Saligen, dont les *Liggeren* ou registres d'inscriptions ne mentionnent pas l'admission en cette dernière qualité. François van Lippeloo commença son apprentissage chez van Balen, en 1606-1607, et se trouve annoté comme franc-maître en 1616-1617.

Il résulte des recherches de M. le chevalier Léon de Burbure, que par acte collégial des bourgmestre et échevins d'Anvers, du 25 septembre 1608, Henri van Balen fut désigné comme doyen de la gilde de St Luc. C'était là un grand hommage que le magistrat rendait au mérite du peintre, car les chefs de la corporation, à cette époque, étaient tous des artistes distingués. Van Balen remplit les fonctions de sous-doyen, en 1608-1609, le célèbre graveur Pierre de Jode étant premier doyen. Notre maître lui succéda en cette qualité, en 1609-1610, assisté comme doyen en second de Théodore Galle, graveur distingué.

Il ouvrit, à cette dernière époque, son atelier à divers élèves. Les *Liggeren* citent Henri Ingelants, admis comme maître en la même année 1609-1610, Guillaume Neeffs qui reçut ce grade, en 1622-1623, Ferdinand Schuermans, qui l'obtint en 1616-1617, François Denteer, qui ne l'acquit jamais, Jean van Drieschere, qui en fut doté en 1620-1621. Aucun des élèves de Henri van Balen, le vieux, que nous avons passés en revue jusqu'ici, n'a laissé de traces dans l'histoire de l'école flamande. Celle-ci a-t-elle été juste envers eux? Il serait également téméraire de l'affirmer ou de le nier. N'oublions pas, en effet, d'un côté, que plus d'un nom inconnu autrefois, a été réhabilité à notre époque. Et

sachons, de l'autre, que bon nombre de marchands de tableaux ont l'habitude d'enlever ou de faire enlever des peintures, même distinguées, qui tombent entre leurs mains, toutes les signatures d'artistes qui leur sont inconnues.

Quoi qu'il en soit, van Balen eut pour apprenti, en 1609-1610, un des plus grands peintres de l'école flamande, le fameux Antoine van Dyck. Ce phénix de l'art alla, comme on sait, se placer plus tard sous la discipline de Pierre-Paul Rubens et fut inscrit comme franc-maître, en 1617-1618.

La gilde de St Luc ayant trouvé bon de se défaire d'une partie de sa vaisselle, van Balen lui acheta, en 1611-1612, des assiettes et des plats d'étain, qui furent livrés au poids. L'artiste en acquit vingt-deux livres et demie, à raison de 10 sous la livre, soit pour un total de 11 florins 5 sous. Nous verrons plus loin que la maison du maître était bien garnie de meubles de toute espèce.

Van Balen, comme nous l'avons dit, remplit en 1613 les fonctions de doyen de la gilde des Romanistes (1).

(1) La gilde des Romanistes, composée de personnes qui avaient visité la capitale de la Catholicité, fut érigée à Anvers en 1572. Elle était placée sous l'invocation des saints apôtres Pierre et Paul, et faisait célébrer ses offices dans l'église cathédrale, en 1575. Ils eurent lieu au chœur jusqu'en 1589, époque à laquelle ils furent exonérés dans la chapelle du Saint Sacrement. Ils avaient été suspendus dès 1579, par suite des troubles qui agitaient notre ville, de la persécution du culte catholique par les prétendus réformés et du départ du plus grand nombre des confrères. Après une interruption de trente-trois ans, c'est-à-dire de 1682 à 1715, ces services furent repris en l'église St Georges, le 29 juin 1716. Ce jour-là on y fit l'exaltation solennelle des reliques des SS. Pierre et Paul, que la gilde venait de recevoir de Rome. Cette association pieuse cessa d'exister en 1786,

Le maître assista, le 29 juillet 1614, en qualité de témoin, au mariage de son beau-frère Gérard Briers qui épousa, dans l'église de St André, Anne de Pape. Celle-ci appartenait à une famille distinguée de notre ville et était assistée de son frère Jacques de Pape. Elle était parente de Briers au troisième degré de consanguinité canonique, dont ils obtinrent dispense.

Van Balen ouvrit, en 1614-1615, son atelier à Hercule Vausseur, dont la réception à la maîtrise n'est pas mentionnée. Son professeur est qualifié dans le compte de la gilde de 1616-1617, d'ancien (*ouderman*) de la corporation. Il fit don, à cette époque, d'une somme de 6 florins, pour tirer de prison Abraham Grapheus, fils d'Abraham, le messager (*knaep*) de la confrérie.

Lors de la tournée qui se fit le 19 septembre 1616, pour la collecte de la contribution annuelle de la gilde, l'ancien van Balen reçut amicalement à sa table ses confrères de l'administration de la corporation. Cette invitation leur plut tellement, que le doyen Jean Moerentorf ou Moretus, la mentionna dans son compte, à propos d'une dépense de 8 florins faite le soir de ce jour-là, par le serment de service, à l'auberge du Rubis (*den Robyn*) (1).

par suite de l'édit de suppression des confréries porté par l'empereur Joseph II, le 18 avril de cette année-là. Elle comptait 17 membres en 1785. Son dernier consul Pierre-André Sledde remit, le 1 juillet 1794, les archives de cette corporation, aux marguilliers de St Georges, qui les conservent encore.

La gilde des Romanistes se recruta constamment parmi les personnes les plus distinguées de notre ville. Plusieurs artistes célèbres en firent partie. Ses chefs portèrent originairement le titre de doyens. A partir de 1633, cette dénomination fut employée conjointement avec celle de consul, qui finit par prévaloir.

(1) « Den 19 7^ber^, in 't omgaen van het keersgelt des noenens tot

Notons ici, en passant, que notre maître était encore au nombre des anciens de la gilde, du 18 septembre 1619 au 18 septembre 1620, d'après les comptes de la confrérie.

Henri van Balen, le vieux, fit avec sa femme un testament réciproque et mystique, qui fut déposé le 3 février 1617 parmi les minutes du notaire Jean van Waerbeke, d'Anvers. Malheureusement cet acte manque à la collection si riche de documents de ce genre conservés aux archives de notre ville. Nous rappellerons ici que Jean van Waerbeke avait été, en 1615, le parrain de Gaspard van Balen, le second enfant de ce nom, qui était né à notre maître.

Celui-ci reçut, le 4 août 1617, deux nouveaux élèves, Melchior Gommers, dont l'admission à la maîtrise n'est pas mentionnée, et Jean van Woelput, qui l'obtint en 1620-1621.

Van Balen fit don, en 1619, à la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*), unie à la gilde de St Luc, d'un habit de satin noir relevé d'argent et destiné aux représentations théâtrales de la corporation (1).

Trois élèves demandèrent l'entrée à son atelier, en 1620-1621 : André de Licht, qui passa maître en 1628-1629, Melchior Wouters, qui obtint ce grade, en 1627-1628, et Jean-Baptiste Goyvaerts, à qui il paraît n'avoir jamais été accordé. André de Licht, le premier de ces trois apprentis, fut doyen de la gilde, en 1634-1635.

den ouderman Hendrick van Balen ut vrientschap onthaelt, des avonts in den Robyn acht guldens met den dienenden eedt verteert... 8.— » Rekening van St Lucas gilde van 19 7^ber^ 1616-19 7^ber^ 1617.

(1) J.-B. VAN DER STRAELEN. *Geschiedenis der Antwerpsche Rederykkamer de Violiere of Violettebloem*, blz. 62.

Quoique cet artiste soit inconnu actuellement, le fait seul de son élévation à la tête de la confrérie, prouve que c'était un peintre de mérite.

Son maître tint, le 8 janvier 1621, sur les fonts baptismaux de Ste Walburge, Gaspard Briers, fils de son beau-frère Philippe et d'Élisabeth van Dyck. Jeanne van der Ryt, sa belle-mère, fut marraine de l'enfant.

Henri van Balen fit don, le 18 avril 1621, à l'église de St Jacques, d'une somme de 50 florins, aumône fort considérable pour l'époque et qui était destinée à l'avancement de la bâtisse de ce bel édifice religieux.

Les anciens doyens de St Luc ayant résolu de contribuer extraordinairement aux frais annuels de la gilde, van Balen versa de ce chef, en 1621-1622, une somme de six florins. Il en avait donné autant, en 1612-1613, d'après une ancienne coutume, lors de la reddition du compte de son décanat. Il est très probable que ces derniers six florins auront servi à régaler les auditeurs de ce compte.

Notre peintre fit placer, en 1622, dans la balustrade de bois qui servait de clôture aux fonts baptismaux de l'église St Jacques, une colonnette de cuivre, ornée des armoiries de St Luc.

Plus bas se lisaient ces mots :

H V
BALEN
1622

Des marguilliers trop enclins à se rendre aux avis du Sieur Jean Kaulman, professeur d'architecture à l'Académie d'Anvers et grand amateur de démolitions, firent

disparaître la balustrade avec ses ornements, dans les premières années du XIXe siècle.

Jean Brueghel, de Velours, mourut à Anvers, le 13 janvier 1625. Ce célèbre artiste qui était lié d'amitié avec van Balen, avait testé le 4 janvier de ladite année, devant le notaire Jean van Waerbeke (1). Il avait institué en qualité quatre tuteurs à ses enfants mineurs, Catherine, Anne, Ambroise et Claire-Eugénie, issus de son mariage avec Catherine van Marienberghe ou van Marienburg (car le nom est orthographié diversément). C'étaient Paul van Halmale, qui remplit les fonctions de trésorier et d'échevin d'Anvers, Pierre-Paul Rubens, Corneille Schut, le pâtissier, qui avait été parrain, en 1609, de Guillaume van Balen, et Henri van Balen, le père de cet enfant. Notre peintre accepta cette charge, ainsi que ses collègues, et en était encore revêtu à l'époque de son décès.

François van der Eertbruggen fut reçu élève de notre maître, en 1625-1626. Il appartenait très probablement à la famille de Michel van der Eertbruggen, mari de Gertrude van Balen, sœur du peintre, et passa maître en 1633-1634. Deux autres apprentis, admis en même temps que lui chez notre artiste, Abraham Kols et Octave Lamens, n'ont jamais été inscrits en une autre qualité dans les registres de la gilde de St Luc.

Van Balen fit orner, en 1627, la balustrade de marbre placée à l'entrée de la chapelle de St Antoine l'ermite, à St Jacques, d'une colonnette de cuivre, sur laquelle il

(1) Les minutes reçues par cet officier ministériel, dans le courant du mois de janvier 1625, manquent à la collection de l'hôtel-de-ville.

fit inscrire son nom et le millésime que nous venons d'indiquer (1). Cette colonnette existe encore. Elle est ornée des emblèmes de la chambre de rhétorique la Giroflée (*Violiere*), des armoiries de la gilde de St Luc et des attributs des beaux-arts. Nous en donnons ici la gravure.

Mechtilde van Alten, veuve de Guillaume van Balen et mère de notre peintre, décéda en 1627, antérieurement au 12 avril. Le journal de l'église St Jacques renseigne au 23 mai de ladite année un paiement de 6 florins fait par l'artiste, pour la sonnerie ordinaire qui avait eu lieu le soir de la veille de l'enterrement, et un

(1) Michel van der Eertbruggen, beau-frère de Henri van Balen. le vieux, fit placer, dans la même balustrade, une colonnette de cuivre, sur laquelle sont gravés l'image du patron du donateur, son nom et la date de 1627.

autre de la même somme, pour la tenture du chœur, lors de la cérémonie funèbre.

Van Balen reçut deux nouveaux élèves en 1627-1628 : Jean-Baptiste Boschi ou Boscho, admis comme franc-maître en 1636-1637, et Henri Blom, qui reçut ce grade, en 1641-1642.

Notre artiste fut témoin, à St Jacques, le 5 décembre 1628, du mariage d'Isaac Wiericx et d'Agnès Herrewyn. Il eut pour co-témoin son illustre ami Pierre-Paul Rubens. C'est ce qni résulte des recherches de M. le chevalier Léon de Burbure.

Les derniers élèves de van Balen mentionnés dans les archives de la corporation de St Luc, furent en 1628-1629, Charles Caudri, franc-maître en 1634-1635, Antoine van Lemens, qui ne paraît pas avoir jamais reçu ce titre, et, en 1631-1632, Martin Mandekens, qui l'obtint en 1633-1634.

Un élève non inscrit dans les *Liggeren* est le fils de Henri van Paesschen. D'après l'état authentique de la mortuaire de Marguerite Briers, veuve de Henri van Balen, van Paesschen était resté redevable à celui-ci de la somme assez ronde à cette époque, de 120 florins, pour frais d'apprentissage de son fils Adrien. Ce Henri van Paesschen exerçait la profession d'orfèvre et avait été reçu franc-maître de la gilde de St Luc, en 1595-1596. Il est probable que sa fortune n'était pas bien brillante, car sa femme étant décédée en 1624, la dette mortuaire de celle-ci ne fut pas payée à la gilde. D'un autre côté, parmi les créances désespérées de Henri van Balen figurait un total de 1057 florins dus par Henri van Paesschen, outre les 120 déjà mentionnés. Son fils

était resté en outre redevable d'une somme de 24 florins à son ancien professeur.

Il résulte de ce qui précède, qu'outre l'honneur que les apprentis pouvaient faire à leurs maîtres, leur réception était encore pour ceux-ci une source de revenus. C'est ce que confirme un contrat du 18 mai 1623, reçu à Anvers, par le notaire Henri van Cantelbeeck, le vieux. Cet acte concerne le peintre Pierre Tassaert, le vieux, fils de Guillaume et d'Ide Schaep, tous deux défunts à cette époque. Le jeune homme, qui fut reçu à la franchise de St Luc, en 1634-1635, fut confié par ses tuteurs Jean Becanus et Thierry van Boom à maître Luc Floquet, peintre dont le nom n'est pas inconnu. Celui-ci s'engagea à loger Pierre Tassaert dans sa demeure, à lui apprendre son art, pendant six années consécutives, commencées à la mi-mars 1623, et à le nourrir dans l'intervalle. En outre, Floquet était tenu, à partir de la troisième année, à fournir à son élève le linge et les habits convenables à son état. Par contre, les tuteurs de l'orphelin devaient avancer à son maître la somme de 32 florins 8 sous. Mais ayant remis à Floquet 100 florins, dont l'intérêt à raison du denier seize, s'élevait à 25 florins 4 sous, pendant les six ans, ils le lui abandonnèrent et lui permirent, en outre, de déduire du capital, au moment du remboursement, les 7 florins 4 sous, qui devaient parfaire les 32 florins 8 sous, dont ils étaient redevables. Enfin ils s'engagèrent à procurer à leur pupille un bois de lit avec ses accessoires et deux couvertures de laine. Moyennant ces conditions, Luc Floquet s'engagea à se comporter en bon maître à l'égard de son élève et à lui apprendre et enseigner tout ce qu'il pourrait.

L'acte que nous venons d'analyser ne concerne sans doute aucunement Henri van Balen, le vieux. Nous n'en avons pas moins cru devoir le citer ici, parce qu'il est contemporain de ce maître et qu'il jette du jour sur les mœurs artistiques de son époque.

Il n'est pas probable, du reste, que van Balen se soit jamais engagé à loger et entretenir chez lui l'un ou l'autre de ses élèves. Le prix de ses leçons était aussi plus élevé que celui de Luc Floquet, car il y a loin des 120 florins dus par Henri van Paesschen, pour frais d'apprentissage de son fils Adrien, aux 32 florins 8 sous promis à Floquet, qui au surplus ne touchait pas cette somme, sans autre charge que celle de ses leçons.

Il est à remarquer qu'Adrien van Paesschen et Pierre Tassaert, le vieux, ne figurent ni l'un ni l'autre, comme apprentis, dans les comptes de la gilde de St Luc. Il en est de même du célèbre peintre François Snyders, le vieux, qui, d'après l'inscription de son portrait, publié en 1649, par Jean Meyssens, a été l'élève de Henri van Balen, le vieux. Cette indication ne concorde pas, du reste, avec les *Liggeren* de la gilde de St Luc, qui nous apprend qu'en 1592-1593, Snyders fut reçu dans l'atelier de Pierre Brueghel, le jeune. Toutefois, comme il est arrivé plus ou moins souvent qu'un élève quittant son premier maître pour un autre, n'a plus été réinscrit comme apprenti de celui-ci, rien n'empêche de croire que Snyders a reçu les leçons de Henri van Balen, le vieux. Il est néanmoins certain que l'influence de ce maître ne saurait être constatée dans ses productions, non plus que celle de Pierre Brueghel, le deuxième. Snyders étudia et s'appropria la manière de peindre de Pierre-Paul Rubens.

La corporation de St Luc ayant à faire face, en 1630-1631, à de lourdes charges, van Balen consentit, comme la plupart des anciens doyens, à payer 12 florins, pour les alléger. Ses confrères, le peintre Josse de Momper, le jeune, et le graveur Charles de Mallery, à qui leur fortune ne permettait probablement pas un pareil sacrifice, ne versèrent que la moitié de cette somme.

Nous venons de faire allusion à la position financière de Henri van Balen : le moment nous paraît donc venu d'en instruire le lecteur.

La première acquisition du maître dont nous ayons trouvé mention, eut lieu le 19 juillet 1603, par acte passé devant les échevins maître Paul van Lyere et Jean de Visschere. C'était celle d'une rente annuelle et perpétuelle de 4 florins Carolus, avec ses arrérages, hypothéquée le 6 août 1541, par le peintre Jean Leys (1), fils de Georges, en faveur de Marguerite Jacobs, veuve de Gauthier van Nyeuwenhuysen, sur la maison nommée *Ste Anne*, située dans la rue des Béguines, dite *Breede-*

(1) Il s'agit ici de Jean Leys, le vieux, élève de Pierre Tesch, en 1505-1506, franc-maître en 1517-1518. D'après les recherches de M. le chevalier Léon de Burbure, cet artiste était peintre en titre de la ville d'Anvers, conjointement avec le célèbre Jean Mandyn. Ils touchaient chacun de ce chef, une somme annuelle de 25 florins. Au départ de Jean Crausse, en 1552, nos deux peintres furent nommés ordonnateurs de l'*ommegang*, c'est-à-dire chargés de l'organisation des chars et autres décors employés lors des fêtes communales. Leurs émoluments, en cette qualité, étaient de 12 ℔ 10 escalins, monnaie de Brabant. Jean Leys exécuta pendant un temps, plus de travaux spéciaux pour la ville que Jean Mandyn, à qui il paraît avoir été préféré pendant les premières années qui suivirent leur nomination. Il était aussi graveur sur bois, comme le prouve un plan de la ville d'Anvers, exécuté en 1555, d'après son propre dessin. Il vivait encore en 1558-1559. (Chevalier Léon de Burbure).

strate. Cette propriété, comme nous l'avons vu, avait été acquise par les parents de van Balen, en 1582 (1).

Le 20 décembre 1604, l'artiste comparut devant les échevins Jean van Brecht et Nicolas van Mechelen, pour réaliser en leur présence l'acte d'une vente que venaient de lui faire Henri Pigache (2), maître d'école, et Marie Baes, sa femme. Il s'agissait d'une maison dans la longue rue Neuve, nommée le Lis rouge (*de roode Lelie*), composée d'une cuisine, d'une cour, d'un puits, d'une citerne, etc., et située à l'ouest de l'hospice Ste Barbe (3). Comme un grand nombre de documents de ce genre, le contrat ne nous fait pas connaître le prix d'achat. Il nous apprend seulement que la propriété était grevée de diverses redevances de l'import annuel de 120 florins 9 1/2 sous, que van Balen prit à sa charge, à partir de la Noël 1604. La maison restait en outre hypothéquée avec des propriétés voisines, du chef d'autres charges très fortes, que celles-ci devaient prester en premier lieu (4).

Un acte reçu le 7 janvier 1605, par les échevins Corneille de Wyse et Nicolas de Herde, constate que le maître remboursa à Vincent Meulewels, fils de Vincent et de Catherine Dortant, tous deux défunts, une rente annuelle de 26 florins 5 sous, y compris les arré-

(1) *Scabinale protocollen* 1603, sub Moy et Neesen, vol. II, f° 113 verso.

(2) Un Henri Pigache ou Pigage fut inscrit en 1606-1607 dans les *Liggeren* comme apprenti du peintre Josué van Male. Il était sans doute parent de notre maître d'école.

(3) Elle porte actuellement le numéro 80 de la longue rue Neuve et est habitée par le vénérable M. Pierre Hofman, fondateur et directeur de l'hospice des vieillards pauvres, dédié à St Charles Borromée.

(4) Protocoles scabinaux, 1604, sub Moy et Neesen, vol. I, f° 413.

rages échus depuis la St Bavon ou le 1 octobre 1604. Cette rente était hypothéquée sur la maison acquise par l'artiste en cette année-là (1).

Le 10 mai 1622, van Balen remboursa à Jean-Charles della Faille, au denier seize, le capital d'une rente perpétuelle de 100 florins carolus, avec les intérêts échus depuis la St Jean-Baptiste 1619. Cette rente faisait partie d'une plus forte de l'import de 200 florins l'an. Le peintre paya également les arrérages de la moitié que le vendeur s'était réservée, et ce jusqu'à la St Jean 1622. Cette redevance créée par Adrien Smissaert, négociant, était hypothéquée sur une maison située dans la longue rue Neuve et formée de deux bâtiments, nommés l'un l'Homme sauvage (*de Wildeman*) et l'autre Ste Gertrude. La première appellation resta à la nouvelle propriété, dont nous aurons à reparler. Il fut convenu finalement que pendant les quatre années à courir, depuis la St Jean 1622, van Balen paierait l'intérêt de la somme restante au denier dix-huit, c'est-à-dire, moyennant 88 florins, 18 sous annuellement (2).

Le 12 mai de la même année 1622, le peintre remboursa également au denier seize, à Catherine Wils, femme de maître Pierre van Aerdenbodeghem, notaire et clerc de la secrétairerie communale, le capital d'une rente perpétuelle de 26 florins l'an, hypothéquée sur la maison *l'Homme sauvage*, longue rue Neuve. Van Balen paya, en outre, les intérêts échus jusqu'à ce jour.

(1) Protocoles scabinaux, 1605, sub Moy et Neesen, vol. II, f° 16. Le nom de Vincent Meulewels rappelle celui de Pierre Meulewels, facteur ou poète de la chambre de rhétorique le Souci (*de Goudbloem*).

(2) Acte reçu par les échevins Charles de Merre et Antoine Sivori. — Protocoles scabinaux, 1622, vol. III, fol. 112.

L'acte nous apprend que Catherine Wils était fille d'Étienne, qui lui avait, entre autres, constitué cette rente en dot et qui comparut au remboursement (1). Cet Étienne Wils ne doit pas être confondu avec le peintre de ce nom, qui fut inscrit en 1607-1608, aux *Liggeren*, comme élève d'Abraham Janssens van Huyssen, admis en qualité de franc-maître en 1615-1616, et qui remplit, en 1625-1626, les fonctions de doyen de la corporation. Nous sommes persuadé, du reste, qu'il tenait de très près au père de Catherine.

Ce n'est pas sans motif que van Balen avait dégrevé de ces deux rentes une maison dont il n'avait pas encore acquis légalement la propriété. Il était, au reste, convenu du prix d'achat et s'était rendu, dès le 24 juin 1622, acquéreur de l'immeuble, qui appartenait à Élisabeth de Meyere, femme de Jacques van den Bogaerde. Le contrat de vente fut reçu le 18 juillet suivant, par les échevins Paul van Lyere et Antoine Sivori. Cet acte nous apprend que la maison comptait, entre autres, deux cuisines, plusieurs chambres au rez-de-chaussée, une cour, un jardin, une galerie, plusieurs chambres à l'étage et des greniers. Le maître paya comptant à la vendeuse la somme de 2400 florins, soit 5079 francs 36 centimes, qui en vaudraient cinq fois autant à notre époque. On lui tint compte naturellement des deux rentes dont il avait fait le rachat, et van Balen s'engagea, en outre, à en payer annuellement une de 500 florins, à compter de la St Jean-Baptiste 1623, à Élisabeth de Meyere. L'artiste prit enfin à sa charge les cens et

(1) Acte reçu par les échevins Guillaume Despommereaulx et Louis Clarisse. — Protocoles scabinaux, 1622, vol. III, fol. 113.

rentes auxquels la propriété restait hypothéquée et qui montaient annuellement à la somme considérable pour l'époque, de 169 florins 4 1/2 sous (1).

D'après une découverte faite par M. F.-Jos. van den Branden, dans un registre de requêtes adressées au Magistrat d'Anvers, van Balen avait promis, outre le prix d'achat, de donner un tableau de sa main à Jacques van den Bogaerde, le mari d'Élisabeth de Meyere. Quelques difficultés s'étant élevées à cet égard, il fut décidé en 1628, que notre peintre avait satisfait à ses obligations, moyennant la délivrance de cette œuvre d'art (2).

Le maître s'établit dans la demeure spacieuse qu'il venait d'acquérir, et qui porte aujourd'hui le n° 78 de la longue rue Neuve, et est incorporée au Refuge des vieillards, établi sous l'invocation de St Charles Borromée.

Nous lisons dans l'inventaire dressé après le décès de Marguerite Briers, veuve de Henri van Balen, que *l'Homme sauvage* n'était plus grevé, à cette époque, que d'un cens annuel de 6 à 8 sous, au profit du chapitre de la cathédrale. Cet acte relate diverses quittances de rentes auxquelles la propriété était hypothéquée ; elles portent les dates des 23 avril 1623, 13 août 1626 et 9 décembre 1634, celle-ci délivrée à la veuve de l'artiste.

Les actes que nous venons d'analyser ne nous apprennent pas à quelle époque la maison de van Balen avait été rebâtie. La date de 1603 que nous y avons lue, avant 1857, sur une poutre, peut aussi bien se rapporter à une reconstruction partielle que totale. Les

(1) Protocoles scabinaux, 1622, vol. III, f° 117.
(2) *Requestboeck*, 1628, fol. 8 verso.

documents en question se bornent à nous dire que la propriété se composait autrefois de deux maisons distinctes et le contrat du 28 juillet 1622 nous fait connaître que l'immeuble avait eu pour dernier locataire le Portugais Jean de Paz. Élisabeth de Meyere l'avait acquis le 10 juillet 1618 à la suite d'une expropriation.

Nous verrons plus loin s'il est vrai, comme on nous l'avait rapporté, qu'en 1857, la cheminée d'une des chambres de cette demeure était ornée d'une toile de van Balen, ayant pour sujet la vanité des choses d'ici-bas.

Le 3 avril 1624, le maître remboursa à Jean-Charles della Faille, au denier seize, le capital de la rente de 100 florins, qui continuait à grever la maison que l'artiste avait acquise deux ans auparavant. Il en paya également les intérêts échus (1).

Van Balen comparut le 12 avril 1627 par devant les échevins Jean Brandt et Henri de Clerck, pour liquider, avec ses sœurs, la succession de leurs parents Guillaume van Balen et Mathilde van Alten, qui était décédée cette année-là, comme nous l'avons vu.

Les cohéritiers du maître sont désignés dans l'acte comme suit : Anne van Balen, assistée de Jacques van Eeckhout, son mari et tuteur ; d'après la coutume d'Anvers; Josine van Balen, assistée de Gabriel van der Swalem, son mari et tuteur ; Catherine van Balen, assistée de Jacques van den Cruyce, son mari et tuteur; Gertrude van Balen, assistée de Michel van der Eertbruggen, son mari et tuteur, Élisabeth van Balen,

(1) Acte reçu par les échevins Jean Brandt et Henri de Clerck. — Protocoles scabinaux, 1624, vol. IV, fol. 4 verso.

célibataire majeure, pourvue d'un tuteur légal, et Jeanne van Balen, absente. Le document nous apprend que la part du peintre se composait de la maison nommée *Ste Anne*, située dans la rue des Béguines, qu'on appelait *de Breestrate*, et que ses parents avaient acquise le 22 août 1582, de maître Jacques Hoeymaker et d'Anne Reymerstock, sa femme. Le maître obtenait, en outre, les habillements et les meubles délaissés par sa mère. Le tout lui était attribué, tant pour sa part d'enfant légitime, qu'en remboursement des avances qu'il avait effectuées pour sa mère, en faisant rebâtir l'immeuble en question et en le dégrevant de rentes dont il était chargé (1).

La part des sœurs de van Balen consistait dans les sommes qu'elles avaient touchées de leurs parents et dans celles qui leur furent suppléées par l'artiste. L'acte ne nous en fait pas connaître le montant (2).

D'après l'inventaire dressé après le décès de Marguerite Briers, veuve du maître, celui-ci avait acheté le 16 novembre 1627, de Christophe van den Hove, notaire à Anvers, une rente annuelle de 4 florins 2 sous 1/2 denier, à charge de ladite ville.

La dernière acquisition de van Balen fut faite con-

(1) L'inventaire dressé après le décès de Marguerite Briers nous apprend, qu'outre celle que van Balen avait acquise le 19 juillet 1603, il remboursa une rente annuelle et perpétuelle de 8 florins, le 2 décembre 1625, une autre de 2 florins, le 10 décembre suivant, une troisième de 9 florins, le 21 octobre 1626, toutes à charge la même maison. Elle n'était plus grevée, après ces décharges successives, que d'un cens annuel de 3 mites, et rapportait un loyer de 72 florins 4 sous, l'an.

(2) Protocoles scabinaux, 1627, vol. IV, f° 40. Cet acte nous a été communiqué par M. F.-Jos. van den Branden.

jointement avec sa femme Marguerite Briers. Elle consistait en deux rentes à charge des États de Brabant, d'un import total et annuel de 77 florins, outre les arrérages. Elles leur furent vendues le 22 mai 1630, par Jeanne van der Ryt, veuve de Gaspard Briers, leur belle-mère et mère. L'acte qui en fut dressé nous apprend que celle-ci avait été instituée légataire universelle de son mari, en vertu d'un testament reçu le 20 mai 1600, par le notaire Adrien Bollaerts (1).

Nous allons nous occuper maintenant des peintures exécutées par notre maître. Toutefois il nous paraît bon de faire d'abord justice de deux attributions erronées. L'une concerne la superbe verrière de la chapelle du St Sacrement, dans l'église St Jacques, à Anvers, qui, selon Jean-Baptiste Descamps, aurait été exécutée par Jean-Baptiste van der Veken, d'après les dessins de Henri van Balen (2). Cette œuvre d'art est ornée des portraits agenouillés des donateurs Jean de Cachiopin et Madeleine de Lange, sa femme. Elle a, comme on sait, pour sujet principal Rodolphe, comte de Habsbourg, qui accompagné de son parent Régulus de Kybourg, rencontre à la campagne un prêtre et son clerc, portant

(1) Acte reçu par les échevins André Gerardi et Henri van Halmale. — Protocoles scabinaux, 1630, vol. II, fo 17 verso.

(2) *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, Paris, MDCCLXIX, p. 160. Descamps a copié en cet endroit un opuscule dont la troisième édition, revue, corrigée et augmentée, parut à Anvers, en 1757, chez Gérard Berbie, libraire-imprimeur. On y lit à la page 33 : « A côté de l'autel est une grande fenêtre, dont les vitres sont peintes par Jean-Baptiste van der Veecken : Henri van Balen en a donné le dessein (*sic*). » Le peintre-auteur français a fait des emprunts nombreux à ce livret, dont le privilège d'imprimer est daté du 11 juin 1755, et qu'il ne cite jamais.

le St Viatique à un malade ; le comte descendu de cheval avec Régulus, leur présente leurs montures, pour les conduire à leur destination.

Nous avons dit à la page 93 de notre *Notice des œuvres d'art de l'église paroissiale et ci-devant insigne collégiale de St Jacques, à Anvers*, que Jean-Baptiste van der Veken ne pouvait avoir exécuté cette verrière, qui porte la date de 1626, puisque d'après les recherches de M. le chevalier Léon de Burbure, cet artiste était déjà mentionné en 1620-1621, comme décédé (1). Nous avons fait connaître, en outre, un des principaux motifs qui nous portaient à rejeter l'opinion que van Balen aurait fourni le dessin de cette verrière.

Nous savons actuellement, par suite de comparaisons consciencieusement faites, que le carton de cette magnifique composition est dû à Martin Pepyn. M. Jean-Baptiste Capronnier nous a appris, en outre, que celui qui l'a transporté sur verre, avait aussi travaillé pour la chapelle de l'ancienne cour, à Bruxelles. Tel a été le résultat de l'examen qu'il a fait de cette verrière et des fragments provenant de la susdite chapelle, lorsqu'il a restauré en 1868, l'œuvre conservée à St Jacques. Le nom du peintre sur verre qui l'a exécutée, reste, au surplus, ignoré jusqu'ici.

La deuxième attribution fausse concerne un tableau qui se trouvait dans la maison de van Balen, longue

(1) L'extrait suivant du compte de la cathédrale, de la Noël 1620-1621, relatif à un paiement de verres, fait à la veuve de Jean-Baptiste van der Veken, qui exerçait la profession de vitrier, en même temps que celle de peintre sur verre, démontre pleinement cette assertion : « Item, aen de weduwe van Baptista van der Veken, voor rekeninge van gelaeswerck, g. 91. »

rue Neuve. Trompé par des indications erronées, nous avons dit dans l'édition du *Catalogue du musée d'Anvers*, publiée en 1857, que la cheminée d'une des chambres de cette demeure était encore ornée, à cette époque, d'une toile de la main du maître, ayant pour sujet la vanité des choses d'ici-bas ou plutôt la brièveté de la vie. Nous avons voulu revoir naguère cette composition, qui a été déplacée, et avons pu nous convaincre, à la première inspection, qu'elle était postérieure à van Balen. Aussi le petit génie, entouré d'accessoires divers, qu'elle représente, a-t-il été reconnu par M. Pierre-Antoine Verlinde comme l'œuvre de Jacques de Roore (1686-1747), à qui il fait honneur. Près de lui se trouvent, dans un vase, des fleurs bien peintes par Gaspard-Pierre Verbruggen, le jeune (1664-1730).

Nous allons passer maintenant en revue quelques-unes des œuvres du vieux Henri van Balen en nous arrêtant spécialement à celles qui ornent la ville d'Anvers. Le plus ancien tableau du maître dont nous ayons trouvé mention, porte la date de 1608 ; il représente les Noces de Thétis et de Pélée, et orne la galerie royale de Dresde (1). La signature abrégée de cette œuvre est singulière en ce sens que l'artiste a intercalé un e au commencement de son nom, H. v. Bael., au lieu de H. v. Bal.

Une lettre de Jean Brueghel, de Velours, adressée le 12 octobre 1618, à Hercule Bianchi, amateur italien, nous apprend que l'artiste venait d'achever une guirlande de fleurs, au milieu de laquelle il avait prié van Balen

(1) Julius Hubner. *Verzeichniss der Königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden. Dritte... Auflage, 1867*, 191, n° 791.

de peindre une Madone et de petits anges. Notre maître avait terminé ce travail antérieurement au 6 novembre suivant, ainsi que cela résulte d'une seconde lettre de Brueghel, à Bianchi. Le tableau dont il s'agit devait être une œuvre d'importance, puisque le premier des collaborateurs en avait fixé le prix à 1450 florins, outre les frais de transport (1), car la composition était destinée à un seigneur italien nommé Louis Melzi.

La gilde anversoise de St Luc prit part, en 1618, à un concours ouvert par la chambre de rhétorique le Rameau d'Olivier (*de Olijftak*) et y remporta le prix de peinture. Cette distinction fut décernée à un blason exécuté par Henri van Balen, le vieux, avec ses collaborateurs François Francken, le jeune, Sébastien Vrancx et Jean Brueghel, de Velours. Quoique la part de travail de chacun de ces quatre excellents artistes soit très facile à déterminer, nous allons décrire l'œuvre entière qu'ils produisirent en commun, plutôt que de nous borner à la partie qui concerne uniquement notre maître.

La composition est représentée, sauf la bordure dont nous parlerons en dernier lieu, sur une console à quatre gradins, dont l'auteur ne saurait être indiqué avec certitude. Quoi qu'il en soit, François Francken, le jeune, a figuré, sur le premier gradin, un peintre assis devant son chevalet et occupé à travailler au portrait en pied d'une dame, accompagnée d'une enfant, et, à quelque distance, d'un cavalier. Près de l'artiste, qui nous paraît ressembler extrêmement à François Francken, le jeune, lui-même, un écolier en train d'écrire, s'adresse à un

(1) Giov. Crivelli, *op. cit.*, pp. 248-251.

autre debout près de lui et qui tient une planche, à laquelle sont attachés deux livres. Une cuisse d'oiseau est suspendue à la console. Non loin de ce groupe, St Luc est assis près de là, sur le bœuf symbolique accroupi, et rédige son évangile. Enfin deux feux flamboyants terminent cette partie de la composition, dont les figurines et les accessoires sont très bien dessinés, posés avec beaucoup d'intelligence et peints d'un pinceau très délicat et très habile. Le bœuf de St Luc laisse seul à désirer.

L'étoffage des deuxième et troisième gradins a Sébastien Vrancx pour auteur. Sur le second sont représentés un sanglier, un cerf et un lièvre morts, ainsi qu'une gueule monstrueuse de laquelle s'échappent des flammes et de la fumée, et à l'ouverture de laquelle on distingue un hibou et un coq. A quelque distance, une plume fichée en terre, un bœuf gras, couvert d'une draperie et le cou orné d'une guirlande ; deux jeunes femmes très gracieuses sont en train d'achever sa toilette. Un couvercle renversé, une colombe tenant un morceau d'olivier, allusion à la chambre de rhétorique de ce nom (*de Olijftak*) et un pot à bierre de grès sont figurés près de ce groupe.

Sur le troisième gradin sont peints une chèvre debout, une montre d'or, quelques plantes de violettes, qui rappellent la chambre de rhétorique de ce nom (*de Violiere*), un canard, Apollon debout avec son carquois, tenant sa lyre de la main droite, et son arc, de la gauche. Enfin deux oliviers, plantés dans des paniers d'osier, nouvelle allusion à la chambre de rhétorique du Rameau d'olivier.

A l'exception du bœuf gras, dont le dessin laisse à

désirer, ces figurines et les accessoires sont d'une exécution ravissante.

Le quatrième gradin avait été confié au talent de Henri van Balen, le vieux. L'artiste y a placé, au centre, un peintre richement habillé, la palette à la main et debout près d'un osier. C'est un portrait et nous le soupçonnons fort de représenter van Balen lui-même, lorsqu'il était encore dans toute la fleur de sa jeunesse. A sa droite, une figure assise, probablement l'Envie, indique, de la droite, l'artiste et tire la langue à un génie ailé qui prend son essor. A gauche, une femme également assise, qui tient de la droite une couronne, et, de la gauche, une branche d'olivier chargée de fruits, nouvelle allusion qui n'a plus besoin d'explication. Près d'elle, un rameau desséché, deux cailloux et un rouleau de pâtissier.

Le peintre est posé avec une rare élégance, les autres figurines sont très bien dessinées et exécutées avec une grâce parfaite qui n'exclut pas la vigueur.

Jean Brueghel, de Velours, s'était chargé de décorer le cadre de ce tableau. Il y représenta une guirlande emblématique composée de soucis, de violettes de diverses espèces et de rameaux d'oliviers chargés de fruits. La devise de la gilde de St Luc : *Wt jonsten versaemt* (*unis par l'amitié*) deux fois répétée, est entrelacée à la guirlande, dont la composition rappelle les trois chambres anversoises de rhétorique, le Souci (*de Goudbloem*), la Violette (*de Violiere*) et le Rameau d'Olivier (*de Olijftak*). Jean Brueghel, de Velours, l'a peinte avec beaucoup de goût, et son travail est digne de celui de ses confrères.

Nous laissons à de plus experts que nous le soin de

fixer le sens du rébus que nous venons de décrire et dont nos artistes ont fait un petit chef-d'œuvre.

Le compte de la gilde de St Luc, du mois de septembre 1617 au mois de septembre 1618, mentionne à cette dernière époque, un paiement de 32 florins, fait à Jean van Haecht, le second, pour la fourniture du panneau de ce tableau et de son cadre ; dans ce prix était compris une bordure à jour peinturée et dorée, qui entourait celui-ci. Ce poste nous apprend aussi que la gilde de St Luc fit don de ce blason au Rameau d'Olivier (1).

Cette œuvre d'art ornait l'antichambre de cette gilde, en 1794, lors de la seconde invasion des révolutionnaires français.

Elle faisait partie, en 1853, de la collection de tableaux de feu M. Antoine van Camp, qui fut vendue à Anvers, au mois de septembre de cette année-là. Nous ignorons comment elle était entrée en sa possession, mais comme le défunt était un parfait honnête homme, nous sommes certain qu'il ignorait l'origine de ce petit tableau. Il est, du reste, pour ainsi dire, indubitable qu'un amateur peu scrupuleux se l'était approprié antérieurement.

Le panneau dépouillé de sa bordure à jour et présenté comme étant l'œuvre unique de van Balen, par

(1) 1 september (1618). Betaelt aen Hans Verhacht (van Haecht II), voir de liste met het panneil, als oock het schorertsel rontomme de liste wytgesneden met oock de stoffagie als 't vergulden van dien, dienende tot het blasoen dat de gulde aen den Oliftac vereert heeft ; daer voir al te samen by accort als quitancie, betaelt gl. 32-0. Jean van Haecht fut reçu fils de maître en 1588-1589 ; sa dette mortuaire fut payée en 1621-1622.

suite sans doute de la précipitation mise à la rédaction du catalogue de la collection de M. van Camp, y portait le n° 224. M. Étienne le Roy, qui dirigeait la vente, avait fait remarquer que ce tableau très précieux doit provenir de l'académie (lisez : gilde) de St Luc. Il passa néanmoins en mains particulières et devint, moyennant la somme de 330 francs, y compris les frais, la propriété de M. Reynwit père, d'Anvers. Celui-ci l'envoya à l'exposition ouverte en 1855, à l'hôtel du gouvernement provincial de cette ville, pour l'achèvement de l'autel de St Luc, dans l'église de Notre-Dame. Il y fut remarqué à juste titre.

Après le décès de M. Reynwit, sa collection fut mise en vente au mois d'octobre 1864 ; le petit panneau y figurait sous le n° 116. Il y fut adjugé au Musée d'Anvers, pour la somme de 671 francs, y compris les 10 °/₀ de frais, et obtenait ainsi la place qui lui revenait de droit. Comme on n'a pas l'habitude de commettre à Anvers, dans les ventes de tableaux, les nobles folies des enchères parisiennes, antérieures à 1870, dont parle M. Jal (1), le prix de notre petit chef-d'œuvre étonnera peut-être les amateurs étrangers. Pour nous, qui connaissons les habitudes de notre chère cité, nous le trouvons très convenable.

La chambre de rhétorique la Violette, unie depuis 1480 à la gilde de St Luc (2), prit part, en 1620, à un concours ouvert par la chambre de rhétorique la Pivoine (*de Peoene*) à Malines. Elle y fit son entrée le 3 mai,

(1) A. Jal. *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris 1867, article Antonello de Messine, p. 58. Excellent ouvrage.

(2) Ph. Rombouts et Th. van Lerius. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. I, p. 31.

avec deux blasons dont Jean Brueghel, de Velours, avait peint les fleurs, les plantes et les animaux. Les figurines humaines étaient l'œuvre de Henri van Balen, le vieux, et de François Francken, le jeune. C'est ce que nous apprend M. Guillaume J.-J. van Melckebeke, de Malines, dans son histoire de la Pivoine (1).

Un acte du 20 janvier 1621, reposant aux archives de l'ancienne église cathédrale d'Anvers, nous apprend, qu'à cette époque, Henri van Balen, le vieux, avait fait un petit dessin d'une verrière que Philippe III, roi d'Espagne, se proposait d'offrir à ladite église. Le document cité nous apprend que notre maître se chargeait, moyennant la somme de 500 florins, de peindre de grandeur d'exécution, le carton de l'œuvre projetée, et cela avant les Pâques, qui tombaient le 11 avril suivant. L'artiste devait avoir soin, d'après le contrat, de faire en sorte que le portrait de Sa Majesté fût bien ressemblant. Van Balen satisfit à ces conditions, et toucha la même année ses 500 florins, d'après le compte de la cathédrale, de la Noël 1620-1621. Le rédacteur du poste qui le concernait ayant écrit par mégarde *Dierick* (Thierry) au lieu de *Hendrick* (Henri), cette méprise a donné naissance à un Thierry van Balen, qui n'a jamais existé.

Jean-Baptiste van der Veken se chargea, en vertu d'une convention du même jour, 20 janvier 1621, de peindre sur verre le patron de Henri van Balen. Son œuvre devait être placée à la fête de l'Assomption de la Ste Vierge (15 août) et lui valoir la somme de 1000 florins, outre une gratification.

(1) *Geschiedkundige aenteekeningen rakende de Sint Jans-gilde, bygenaemd de Peoene.* Mechelen, 1862, pp. 85 et 86.

La partie supérieure de cette verrière placée au-dessus du portail méridional de Notre-Dame, représentait Marie, au milieu d'une gloire d'anges. Plus bas, Philippe III à genoux devant un crucifix posé sur un prie-Dieu. L'inscription suivante occupait la partie inférieure de la composition :

PHILIPPI III. Hispaniarum Indiarum-
que Monarchæ affectus
sui in hanc Ædem et Urbem cultus-
que erga Divam Deiparam
symbolum posuit Regis mandato
ALPHONSUS DE LA CUEVA Marchio
de Bedmar S. M. Consiliarius et Legatus in Belgio
MDCXXII (1).

Ce vitrail qui, outre son mérite artistique, rappelait des souvenirs historiques, fut défoncé, en 1803, par ordre des marguilliers de Notre-Dame, MM. Edmond Cambier, Jean-Baptiste Beeckmans et Joseph van Praet (2). On ne devait guère s'attendre à cet enlèvement dans une église que les révolutionnaires français et leurs adhérents avaient saccagée de la façon la plus épouvantable, cinq ans auparavant, et qui était, pour ainsi dire, dépouillée à cette époque de toutes ses œuvres d'art, à l'exception de ses vitraux.

(1) Cette dernière date est indubitablement le résultat d'une erreur de copie, car le paiement intégral de la verrière eut lieu en 1621, d'après le compte de la Cathédrale, de la Noël 1620-1621. Voyez le volume cité des *Liggeren*, p. 371, note 1, p. 391, note 3. *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers, Anvers, église cathédrale*, p. 174.

(2) Note manuscrite de feu M. Jean-Baptiste Vrancken, prêtre.

C'est probablement en 1622 ou vers cette époque, que Henri van Balen, le vieux, peignit le triptyque, qui ornait, dans l'ancienne cathédrale d'Anvers, le monument que Philippe Heemsen, négociant, décédé le 12 juillet 1634, et sa femme Anne van Eelen, morte le 25 mars 1622, s'étaient érigé près de la chaire de vérité.

Le tableau principal a pour sujet la Ste Famille. Au centre est représentée la Ste Vierge qui tient l'Enfant-Jésus ; le petit St Jean-Baptiste, vêtu d'une peau de mouton, à laquelle est attaché un petit vase à boire, lui présente un panier de fruits, dont l'offrande est agréée. Près de St Jean son agneau. Non loin de là est assis St Joseph qui contemple dans le ciel une gloire d'anges, au milieu desquels apparaît l'Esprit-Saint, détachant un rayon lumineux sur Marie et son Fils. Deux de ces génies célestes tiennent une banderole avec cette inscription :

Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mvndi,

d'autres le saint suaire, le calice de l'agonie, un marteau, la croix et les clous. A droite du groupe principal, un ange puise de l'eau dans une coquille, un autre tient des fruits des deux mains et un troisième est en train de cueillir des raisins. La scène a pour fond un paysage orné de fleurs et peint avec beaucoup de mérite par Jean Brueghel, de Velours, le collaborateur fidèle de van Balen.

Les figures de ce maître sont d'un faire remarquable et ont droit aux éloges que Descamps leur prodigue avec plus d'enthousiasme que de correction de langage.(1)

(1) « Tout y est de la plus grande beauté, finesse de dessin et de couleur, des têtes jolies, un fini précieux, mais touché avec fermeté et beaucoup d'art : c'est un excellent tableau.» — *Voyage* cité, p. 144.

Nous regrettons de devoir constater que des glacis ont disparu, à une époque qu'il nous est impossible d'indiquer, du visage de la Ste Vierge et de l'ange qui se trouve près d'elle. Le tableau n'est pas non plus exempt de repeints qui sont visibles, entre autres, au visage de l'Enfant Jésus.

La partie antérieure des volets représente un concert d'anges. Sur celui de droite on remarque un de ces esprits célestes, la tête couronnée de fleurs, richement habillé et touchant de la harpe ; en face de lui, un autre ange, vêtu de rouge et jouant de la contre-basse : un troisième paraît attendre son tour de chanter. Au-dessous d'eux apparaissent deux têtes de chérubins. Au haut du ciel, deux anges dont l'un joue de la mandoline et l'autre s'incline vers le groupe principal.

Le volet de gauche nous montre trois anges, sur des nuages. Celui du milieu, vêtu d'une belle draperie jaune, tient un cahier de musique ouvert, un autre placé à gauche, marque la mesure, et tous trois attendent leur tour de chanter. Au-dessous de ce groupe se présente une tête de chérubin. Dans la partie supérieure du tableau, deux anges dont l'un joue du violon, et l'autre, d'une espèce de clarinette ; près d'eux, une tête de chérubin.

Les visages, les mains et généralement les nus de ces volets sont très bien dessinés et peints. L'ensemble des tableaux se distingue par une couleur pleine de grâce et d'harmonie et assez forte néanmoins pour soutenir sans pâlir, au Musée, le voisinage redoutable d'un vigoureux Jordaens, représentant *l'Adoration des bergers*. Et pourtant, s'il fallait en croire certains auteurs français, van Balen serait un maître quelque peu maniéré et affecté, manquant de force comme d'invention.

Les revers des volets sont exécutés en grisaille. Celui de droite représente l'apôtre St Philippe debout, tenant, d'une main, sa croix, et de l'autre, un livre. La tête est belle ; la figure bien dessinée, bien drapée et bien peinte. On lit au-dessous du saint les mots :

S. Philippvs.

Le volet de gauche a pour sujet Ste Anne debout, tenant à la main un livre dans lequel elle lit très attentivement. La tête de la sainte est fort remarquable ; ses mains et ses draperies font honneur au maître. Les mots suivants sont inscrits au bas de cette figure :

S. Anna.

L'inscription du monument que décoraient ces superbes productions de l'art, débutait par une suave prière de St Bernard, et était conçue en ces termes :

Per te accessum habeamus ad Filium
o benedicta inventrix gratiæ genitrix vitæ
Mater Salutis
ut per te nos suscipiat qui per te datus est nobis.
PHILIPPUS HEEMSEN et ANNA VAN EELEN
coniuges
hoc sibi suisq. M. PP.
Obit ille XII Iulii A°. CIↃ.IↃC.XXXIIII
æt. LXXIV
hæc vero XXV Martl an° CIↃ.IↃC.XXII
æt. LXVIII (1).

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers, Anvers, église cathédrale, p. 301.*

Le triptyque que nous venons de décrire orna l'église cathédrale jusqu'à la fatale année 1798. On sait qu'à cette époque, l'administration centrale du département des Deux-Nèthes, dont notre ville était devenue la capitale, fit mettre en vente les œuvres d'art qui ornaient l'auguste temple dont nous venons de parler, et qu'un grand nombre d'entre elles y furent détruites par des mains impies et sacrilèges (1). Les tableaux du monument de Philippe Heemsen et d'Anne van Eelen échappèrent à ce danger. Ils furent exceptés de l'aliénation et transportés à l'école centrale du département, établie dans l'ancien couvent des Carmes déchaussés, où l'on réunissait une partie des dépouilles enlevées aux établissements religieux et civils supprimés.

Après le rétablissement du culte catholique, par suite du concordat conclu entre S. S. le pape Pie VII et le premier consul Napoléon Bonaparte, le tableau principal de Henri van Balen fut rendu à l'ancienne cathédrale.

(1) Les individus qui composaient à cette époque l'administration centrale du département et qui décrétèrent cette vente honteuse, se nommaient, d'après leurs procès-verbaux : A. De Broux, faisant fonction de président, Chomel, J. Saunier aîné, Leveque, commissaire du Directoire exécutif, et Aubert, secrétaire général. — Voyez notre *Notice des œuvres d'art de l'église paroissiale et ci-devant insigne collégiale de St Jacques, à Anvers*, p. 41.

Le 13 Vendémiaire an VII (4 octobre 1798) l'administration centrale représentée par les citoyens Pierre van Breda, J. Saunier aîné et Aubert, avait sollicité du ministre des finances de la République française, l'autorisation de mettre en vente pour la démolir, « la cy-devant église cathédrale. » D'après ces malheureux aveuglés par le fanatisme révolutionnaire, ce temple ne pouvait être considéré comme un monument précieux, qu'à cause des matériaux qui le composent. Il contient, disent-ils, une quantité considérable de plomb, de fer, de cuivre et de fort belles charpentes. L. Torfs. *Nieuwe geschiedenis van Antwerpen*, T. II, p. 456.

Les deux volets, comme nous l'avons vu, sont restés au Musée, dont l'école centrale fut le berceau et qui ne nous console que partiellement des pertes considérables que les républicains français et leurs rares adhérents belges infligèrent à l'art national de 1794 à 1800.

Le tableau du milieu fut placé à Notre-Dame dans l'autel de la chapelle des mariages, qui se trouve depuis quelques années, en face de la chapelle du St Sacrement. Nous aurions préféré qu'on l'eût rendu à sa destination primitive, en rétablissant son ancienne inscription. Nous ignorons par quel motif les volets ne furent pas restitués.

L'église St Jacques, à Anvers, possède plusieurs œuvres importantes de Henri van Balen, le vieux. Une d'elles représentant la Ste Trinité, orne l'autel de la chapelle de ce nom, fondée au pourtour méridional du chœur, par Susanne Scholiers, femme de David de Lange. La bâtisse de cette chapelle est contemporaine de celle de St Alphonse, qui fut érigée au même endroit, en 1626, par Alonso Carillo et Pierre Carillo, son neveu paternel, et incorporée, en 1664, dans celle du St Sacrement. L'exécution de l'œuvre de van Balen peut donc être fixée à 1627, ou vers cette époque.

Le tableau est conçu de la manière suivante. A gauche, Dieu le Père vêtu d'une chape richement ouvragée et dont un ange soulève le bord, est assis sur les nuées du ciel. Son visage orné d'une barbe grise, est plein de majesté, et ses longs cheveux blancs descendent sur ses épaules. Dieu le Fils est assis à sa droite, tenant la croix et le pennon triomphal. Une belle draperie rouge sert de vêtement à une partie de son corps adorable, qui est du reste presque entièrement à découvert. On y remarque la plaie de son côté et

celles de ses mains. Jésus paraît s'entretenir avec son Père céleste. Cette figure du Sauveur est une des plus belles créations de van Balen. Le pied droit des deux personnes divines repose sur le globe terrestre, qui est porté par trois anges, dont le dessin et la pose sont dignes d'éloges. Le St Esprit apparaît dans la partie supérieure de la composition, au milieu d'une gloire de vingt-trois anges et têtes de chérubins, exécutés comme le savait notre maître, qui excellait dans ces représentations.

Des auteurs français ont prétendu que le tableau qui vient d'être analysé serait l'œuvre de Jean van Balen, le fils du vieux Henri. Cette opinion n'a pas le moindre fondement, ainsi qu'on peut s'en convaincre facilement, en comparant ce tableau avec les autres productions de van Balen, que renferme St Jacques. Nous ferons remarquer, en outre, qu'à l'époque de l'exécution de cette œuvre d'art, Jean van Balen, né en 1611, n'était qu'un enfant ou, tout au plus, un adolescent, et que personne n'a jamais ouï parler de ses débuts précoces.

Un point au-dessus de toute contestation, c'est que notre toile est une production originale, qui ne trahit dans aucune de ses parties, la main d'un copiste. Et pourtant la même composition, peinte par Pierre-Paul Rubens, orne la Pinacothèque royale de Munich, et est tout aussi originale que l'œuvre de van Balen. Il est certain néanmoins que l'un des deux maîtres a vu l'œuvre de l'autre et s'en est fortement inspiré ; mais il serait impossible de dire qui d'entre eux est l'inventeur primitif. C'est, en tout cas, une des plus singulières coïncidences, qui se rencontrent dans l'histoire des peintres.

Le triptyque de van Balen, qui orne, à St Jacques, l'autel des Saints Mages, est probablement antérieur au tableau que nous venons de décrire. La composition centrale représente de la manière suivante *l'Adoration des trois Rois*. Au milieu est assise la Ste Vierge qui tient le petit Jésus, très gracieuses figures. Un des Mages agenouillé devant ce groupe, adore le Sauveur, qui lui sourit tendrement. Le vieux monarque est vêtu d'un riche manteau de brocart, à camail d'hermine, sur lequel se détache une superbe chaîne d'or, ornée de pierres précieuses. L'expression de ce personnage, dont le sceptre et le turban, enrichi d'une couronne, gisent aux pieds de Marie, est très belle. Un page à genoux, près de lui, tient un coffret d'un travail magnifique. Le Roi noir drapé dans un manteau rouge, les mains jointes et dans les sentiments d'une profonde piété, s'avance, à quelque distance, vers le désiré des nations. Un jeune nègre, placé près de lui, présente à son souverain un vase à parfums. On remarque, à quelque distance, un chef noir, quatre autres figures, dont on n'aperçoit guère que le visage, un officier représenté tête nue et cuirassé (c'est un portrait) et un jeune homme qui tient un candélabre. Tous ces personnages sont pleins de mérites et vigoureusement peints. A gauche s'avance le troisième Mage, tenant un vase à parfums ; il est vêtu d'une tunique verte à franges d'or et d'un manteau de drap d'or à fond rouge. Il a le front ceint d'un diadème d'or, orné de pierres précieuses. Près de ce beau vieillard se tient un jeune page dont on n'aperçoit guère que l'intelligente face. Non loin de là se trouve un guerrier cuirassé qui considère avec une profonde attention la Ste Vierge et son divin Enfant.

C'est une superbe figure. — A gauche du groupe principal est représenté St Joseph, qui le contemple, et dont la création fait honneur au maître.

La scène se passe à l'entrée d'un beau bâtiment orné de statues. Au fond, à gauche, dans une écurie, se trouvent le bœuf et l'âne. L'étoile miraculeuse brille dans la partie supérieure de la composition, à la droite de laquelle resplendit une gloire de sept anges et têtes de chérubins, d'une exécution ravissante.

La partie antérieure du volet droit de ce tableau a pour sujet *la Salutation angélique*. La Ste Vierge y est représentée agenouillée près de son lit, sur un prie-Dieu richement sculpté et sur lequel se trouve un livre ouvert. Elle est tournée vers l'archange Gabriel, qui, à genoux sur un nuage, la salue au nom du Très Haut. Marie semble réfléchir à la signification de ce message. Le St Esprit apparaît dans la partie supérieure de cette composition, au milieu d'une gloire de sept anges et têtes de chérubins. Un petit panier à linge se trouve près du prie-Dieu.

Les figures de la Ste Vierge et de l'archange sont d'une assez bonne exécution; leurs physionomies et leurs mains font moins d'honneur à van Balen, que les petits anges, qu'il a introduits dans la composition et qu'il peignait d'ordinaire avec un talent particulier. Le St Esprit représenté sous la forme d'une colombe ne mérite guère des éloges.

La face postérieure de ce volet nous montre, en grisaille, la Ste Vierge debout, portant l'Enfant divin, qui lui prés nte une pomme. L'expression de Marie est moins heureuse que celle du petit Jésus qui est assez gracieusement exécuté.

La partie antérieure du volet gauche a pour sujet *la Visitation de la Ste Vierge*. On y remarque, à l'entrée d'un bâtiment, Ste Marie et la vieille Ste Élisabeth, qui s'embrassent. Près d'elles, se trouve un gentil petit chien blanc. St Joseph et St Zacharie conversent, à l'arrière-plan de cette composition, qui ne fait guère honneur au maître.

Sur la face postérieure de ce volet est représenté en grisaille l'apôtre St Simon, debout et tenant la scie, instrument de son martyre. C'est une figure passable.

Trois petits tableaux ornent l'autel des SS. Mages, au-dessous du panneau central. Celui du milieu figure le Sauveur en croix, et, dans le fond, une vue de Jérusalem. C'est l'œuvre de François Francken, le jeune, quant au Christ, et de Jean Brueghel, de Velours, quant au paysage et aux fabriques qui l'animent. Nous ne la décrirons pas ici par conséquent.

A droite se trouve représentée, en grisaille, *l'Adoration des anges et des bergers*. L'Enfant Jésus qui repose sur un peu de paille, paraît bénir sa sainte Mère, qui est agenouillée devant lui et le regarde avec tendresse. Derrière ce groupe on remarque St Joseph absorbé dans une profonde contemplation.

A droite, un ange en extase, qui croise les mains, et un berger à genoux. A quelque distance, un second pâtre qui désigne le Fils de Dieu et un deuxième ange qui paraît adresser la parole au premier. Ce petit tableau est d'une exécution ravissante.

La Fuite en Égypte est peinte, également en grisaille, sur le panneau de gauche. La Ste Vierge est assise avec l'Enfant divin, à qui elle donne le sein, sur un âne, que guide St Joseph. La demi-lune éclaire ce triste voyage

de la Sainte Famille. Le fond est occupé par une chaîne de montagnes. Cette petite composition ne le cède pas en mérites à la précédente.

L'église St Jacques est redevable de ces belles productions à la corporation des scieurs de long, dont elles ornent l'autel. Si une plume exercée nous faisait passer un jour en revue tout ce que les serments armés, les métiers et les jurandes ont fait pour l'ornementation de nos églises et de leurs lieux de réunions, on serait étonné du nombre considérable d'œuvres d'art, qui leur durent la naissance. Ceci soit dit en passant.

St Jacques possède encore de van Balen une *Résurrection*, ainsi que les portraits du maître et de sa femme. Nous en parlerons plus loin.

La cathédrale et l'église St Jacques ne furent pas seules à s'enrichir des œuvres de van Balen. L'ancien temple de la maison professe de la Compagnie de Jésus, dédié depuis le siècle dernier, à St Charles Borromée, en possède encore un assez grand nombre.

Cette église fut consacrée, comme on sait, le 12 septembre 1621, par l'évêque d'Anvers Jean Malderus, en même temps que le maître-autel, les deux autels latéraux et les deux qui ornent la galerie élevée au-dessus des petites nefs (1). Il n'est guère probable qu'ils reçurent de prime-abord tous les embellissements dont ils furent si richement pourvus. Nos pères, en effet, songeaient d'abord à la bâtisse de leurs églises. Celle-ci achevée en tout ou en partie, ils y plaçaient des autels provisoires, auxquels ils substituaient plus tard des

1 J.-C. Diercxsens, *Antverpia Christo nascens et crescens*, édit. 1773, T. VII, pp. 144-145.

constructions plus importantes, dans lesquelles entraient les pierres consacrées, qui forment d'ailleurs l'autel proprement dit. C'est pourquoi nous sommes d'avis, à défaut de documents, que les tableaux dont nous allons parler ont été exécutés, non en 1621, mais quelque temps plus tard, antérieurement à 1625, toutefois, puisque le célèbre peintre Jean Brueghel, de Velours, qui y travailla, mourut le 13 janvier de cette année-là.

Nous allons décrire ces œuvres d'art, en commençant par le maître-autel. On y remarque derrière les chandeliers, *l'Ensevelissement du Sauveur*, représentée de la manière suivante. Jésus est étendu, au centre d'une grotte, sur un linceul, que tiennent St Jean, le disciple bien-aimé, Joseph d'Arimathie et Nicodème. A gauche, la Ste Vierge debout, accompagnée de Marie, la mère de Jacques-le-Mineur et de Joseph, et de Salomé, contemple le corps de son divin Fils. Ste Madelaine agenouillée soulève un coin du linceul ; près d'elle se tient debout un vénérable vieillard. On distingue à droite, une échappée de paysage très bien peinte par Jean Brueghel, de Velours.

Ce petit tableau est exécuté sur marbre, comme toutes les productions de van Balen, que possède l'ancienne église de la maison professe. La pierre de cette œuvre d'art s'est fendue en plusieurs endroits. Les figures en sont très belles ; celle de Jésus a subi malheureusement de forts repeints.

A gauche de cette composition s'en trouve une autre qui représente *l'Apparition du Sauveur à Ste Marie-Madelaine, après sa résurrection*. Jésus vêtu d'un manteau rouge et le corps partiellement découvert, se tient debout, une bêche à la main, et se penche vers la pé-

cheresse convertie. A droite, à quelque distance, celle-ci se dirige avec son vase à parfums et en compagnie de deux autres saintes femmes, vers le tombeau de l'Homme-Dieu. Dans le ciel planent deux anges, dont l'un tient une couronne au-dessus du Rédempteur. Une échappée de paysage, peinte par Jean Brueghel, de Velours, orne la partie droite de ce tableau, dont les figures font honneur à van Balen. Le marbre y est crevassé en plusieurs endroits. Il est à regretter qu'un restaurateur inintelligent ait couvert ces deux compositions d'un sale vernis, auquel il a mêlé de la couleur (1).

Deux niches pratiquées près de l'autel de St Joseph, dans la même église, et dont l'une sert à recevoir les burettes, ont été également ornées de peintures par van Balen. Dans la première, à droite dudit autel, est représentée, de la manière suivante, la Ste Famille. La Ste Vierge assise tient l'Enfant Jésus, qui se penche vers St Jean-Baptiste, que lui présente Ste Élisabeth, également assise. L'agneau du Précurseur se trouve à quelque distance de ce groupe. St Joseph est debout près de la Ste Vierge et du petit Jésus. A droite, trois anges présentent des fleurs au divin Enfant. Dans les airs planent deux esprits célestes, tenant des fleurs, et l'un d'eux, en outre, une couronne. La scène se passe dans un beau paysage étoffé de fabriques et peint par Jean Brueghel, de Velours. Ce petit tableau, qui était autrefois une œuvre remarquable, a été déplorablement repeint. Nous formons le vœu qu'on le confie à des mains capables de faire revenir à la lumière la peinture primitive de van Balen.

(1) Cette opération se nomme *saucer* un tableau, en termes du métier de ces massacres.

Le sujet de la niche de gauche est *la Fuite en Égypte*. L'Enfant Jésus est conduit par la Ste Vierge, qu'accompagne St Joseph, l'épaule chargée d'un panier rempli de provisions. Près de lui se trouve un ange, qui tient son âne. Dans les airs apparaissent deux anges qui portent des branches de rosiers en fleurs, et trois têtes de chérubins. Le fond peint par Jean Brueghel, de Velours, se compose d'un paysage, étoffé de fabriques. Ce tableau n'a pas moins souffert que le précédent. La tête de l'Enfant Jésus, partiellement conservée, permet encore de se rendre compte de la valeur primitive de cette belle œuvre d'art.

Le digne bourgmestre d'Anvers, Nicolas Rockox, le jeune, ayant érigé l'autel de St Joseph, il n'est pas douteux que les peintures que nous venons de décrire ne soient également un don de sa main libérale (1).

L'autel de la chapelle de la Ste Vierge et ses alentours sont ornés d'un nombre considérable de tableaux de van Balen. Cette chapelle richement décorée de marbres précieux, de sculptures et de peintures remarquables, fut fondée, comme on sait, par le vertueux Godefroid Houtappel, avec la coopération de ses filles Marie, Anne, Christine-Justine et Lucrèce-Susanne, et de sa nièce Anne sGrevens. Ce fut par les soins de ces dernières qu'elle reçut, après sa mort, arrivée le 13 janvier

(1) P. Daniel Papebrochius. *Annales Antverpienses,* T. IV, p. 423. L'autel de St Joseph était orné d'une *Ste Famille,* peinte par Pierre-Paul Rubens et donnée également par Rockox. Nous la perdîmes, après la suppression de la Compagnie de Jésus. Elle est remplacée actuellement par une bonne copie exécutée par Marc-Antoine Garibaldo. Ce tableau a été fortement endommagé, en 1868, par un prétendu restaurateur qui lui a fait subir un nettoyage déplorable.

1626, les magnifiques embellissements qui la distinguent encore actuellement, malgré les pertes considérables qu'elle a subies au siècle dernier, après la suppression de la Compagnie de Jésus (1).

Nous tenons toutefois à rappeler que les peintures que nous allons décrire, ont été exécutées du vivant de Houtappel, puisque Jean Brueghel, de Velours, qui y a coopéré, mourut en 1625. A la droite de l'autel, au-dessous du tableau principal (2) est représentée *l'Adoration des Bergers*. Au centre de la composition, l'Enfant Jésus repose sur de la paille recouverte de linges, dont la Ste Vierge agenouillée soulève deux coins. Derrière elle, St Joseph debout et tenant une lanterne allumée, se penche vers le Messie. Trois bergers adorent l'Enfant-Dieu ; devant le groupe principal une bergère à genoux tient un panier rempli d'œufs et de pommes. Près d'elle se tiennent debout trois pasteurs, dont un porte un agneau sur ses épaules. Un autre de ces animaux se trouve près de là. Une bergère chargée d'un pot au lait et accompagnée d'un pâtre, se dirige de ce côté. A gauche, l'âne de St Joseph est présent au ratelier. Six anges dans une gloire chantent au ciel le *Gloria in excelsis*. La droite est ornée d'une belle échappée de paysage,

(1) *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers, Anvers, église de St Charles Borromée*, p. 203-206.

(2) Ce tableau principal était autrefois une *Assomption de la Ste Vierge*, peinte par Pierre-Paul Rubens. Il fut confisqué par le gouvernement autrichien, après la suppression de la Compagnie de Jésus, et orne actuellement, à nos dépens, la galerie du Belvédère, à Vienne, avec plusieurs autres chefs-d'œuvre enlevés de notre ville par la maison impériale, royale et apostolique. Cette composition est remplacée aujourd'hui par une *Présentation de l'Enfant Jésus au temple*, peinte par Nicolas Delin.

peinte par Jean Brueghel, de Velours ; un berger y garde son troupeau de moutons.

Les figures de cette magnifique composition sont pour la plupart des portraits, exécutés d'une manière ravissante. L'expression du petit Jésus laisse malheureusement à désirer.

A droite de ce tableau est figurée *l'Adoration des Mages*. Un des rois, richement vêtu, est agenouillé devant l'Enfant Jésus, que tient la Ste Vierge, et lui offre un vase d'or. Son sceptre et son turban ceint de sa couronne, gisent à terre. Un page soulève le splendide manteau du souverain et tourne la tête vers un esclave qui porte un grand coffre et est accompagné d'un second serviteur. Près de là se présentent quatre personnes de la suite du roi. A gauche s'agenouille un second Mage, la couronne en tête : deux pages soulèvent son manteau. Un vase d'or est posé près de lui. Non loin de ce souverain, St Joseph debout s'entretient avec un des courtisans du prince, dont la suite comprend douze personnes, parmi lesquelles un jeune homme accompagné d'un chien. Près du père nourricier du Sauveur, on distingue le bœuf et l'âne. A droite s'avance le Mage noir tenant un vase, qu'un page aide à soutenir. Ce roi est accompagné d'une suite de nègres, dont deux tiennent des candélabres allumés. Dans le ciel, qu'anime une gloire de sept anges, brille l'étoile miraculeuse.

La droite est occupée par une belle échappée de paysage, de la main de Jean Brueghel, de Velours. On y distingue les mages et leur cortège, qui se dirigent vers Bethléem.

Cette composition fort importante est très bien dessi-

née, comme toute cette suite, et peinte d'un pinceau plein de grâce et de vigueur.

Au nord de l'autel est représentée *la Présentation de la Ste Vierge*. La petite Marie, accompagnée de Ste Anne et de deux autres saintes femmes, gravit les degrés du temple de Jérusalem. St Joachim et deux autres vieillards s'avancent à quelque distance. Non loin de là se trouvent deux enfants. A gauche, un boiteux est assis sur les marches de l'édifice sacré. A l'entrée du bâtiment, le grand prêtre s'avance entre deux acolytes. Un vieillard et quatre matrones se tiennent derrière lui. A quelque distance du groupe principal, un homme coiffé d'un turban indique le temple à un enfant qui le suit. Plus loin, un paysage, peint par Jean Brueghel, de Velours, et à l'entrée duquel se trouvent quatre personnes. A l'avant-plan, un chien, près d'une colonne.

Les figures de ce tableau sont spirituellement touchées; parmi elles on distingue celle de St Joachim.

Au sud, en face de cette composition, est représentée *la Purification de la Ste Vierge*. Devant une estrade couverte d'un tapis, St Siméon levant les yeux au ciel, tient l'Enfant Jésus. Près de lui se tiennent le grand prêtre et plusieurs autres personnages, parmi lesquels deux femmes. La Ste Vierge à genoux au-devant de l'estrade, fait l'offrande de deux colombes. On remarque derrière elle, Anne la prophétesse et un acolyte, et, à quelque distance de ce groupe, un thuriféraire agenouillé. Plus loin, une femme portant son enfant et accompagnée d'un homme qui tient un agneau. A droite, une autre femme entre dans le temple avec une petite fille, à qui elle indique le groupe principal.

Les figures sont pleines d'expression, bien drapées et bien posées.

L'Annonciation de la Ste Vierge est peinte de la manière suivante, au-dessous des colonnes de l'autel. A droite, Marie est agenouillée devant un banc que recouvre un tapis vert, sur lequel se trouve un livre. Elle se penche à gauche, et sa figure dénote la méditation. Dans le ciel apparaît l'Esprit Saint, accompagné de trois anges, dans une gloire. On remarque près de la Ste Vierge, un panier rempli de fleurs. Au fond, à droite, un lit à baldaquin vert, et courte-pointe de même couleur.

A gauche, l'archange Gabriel, porté sur un nuage, tient une branche de lis et communique à la Ste Vierge le message du Très Haut. Au ciel, huit anges dans une gloire.

Ces figures sont fort belles, et surtout celle de St Gabriel, habillé d'un rouge éclatant.

A droite de l'autel, près de la Ste Vierge, se trouve *la Fuite en Égypte*. Marie montée sur un âne et cachant l'Enfant Jésus sous son manteau bleu, est accompagnée de St Joseph, qui chemine à pied, en s'entretenant avec elle.

Ces figures très intéressantes se meuvent dans un beau petit paysage, peint par Jean Brueghel, de Velours.

A gauche de l'autel, près de St Gabriel, est représentée *la Visitation de la Ste Vierge*. Marie et Ste Élisabeth qui vient à sa rencontre, se serrent la main. Près d'elles, St Joseph s'entretient avec St Zacharie.

Belles figures ; celle de la Ste Vierge ne nous plaît guère.

L'Enfant Jésus, au milieu des docteurs, occupe une

niche, au-dessous de la colonne de droite de l'autel. L'Enfant assis tient ouvert un livre qu'il explique à trois docteurs, qui se trouvent près de lui. A droite, la Ste Vierge et St Joseph se dirigent vers leur Fils bien-aimé.

Belles figures ; celle de Marie nous paraît inférieure aux autres.

L'Enfant Jésus retrouvé par ses parents et ramené à Nazareth, occupe une autre niche, au-dessous de la colonne de gauche de l'autel. Le jeune Jésus quittant le temple de Jérusalem entre Marie et St Joseph, explique à la Ste Vierge, le motif de son absence.

Ce petit tableau ne fait pas moins honneur au maître que les précédents.

Toutes ces compositions ont été restaurées, il y a plusieurs années, avec beaucoup de talent par M. Pierre Antoine Verlinde, artiste-peintre, à Anvers. Il rétablit, en 1839, *la Présentation de Notre-Dame* et sa *Purification*, peintures qui se trouvaient alors dans un état déplorable de détérioration. Nous regrettons qu'on n'ait pas, à partir de cette époque, nettoyé de temps en temps ces tableaux, à l'aide d'un foulard ou d'une autre étoffe de soie, comme cela se pratique depuis plusieurs années dans l'église de St Jacques, à Anvers, et dans la galerie nationale, à Londres.

Outre les peintures de Henri van Balen, le vieux, que nous venons de décrire, l'ancien temple de la maison professe de la Compagnie de Jésus en possède encore six autres. Elles se trouvent à côté de l'autel de St Ignace de Loyola, dans la chapelle qui lui est dédiée. La première, à droite, placée au-dessous de deux autres, représente le saint richement vêtu et agenouillé dans une grotte à Montferrat. Trois anges lui apparaissent

dans une gloire en répandant des fleurs. A droite on remarque un paysage peint par Jean Brueghel, de Velours, et à l'entrée duquel l'écuyer du saint tient son cheval par la bride.

La composition suivante nous montre St Ignace, dans la grotte de Montferrat, en habits de gentilhomme. Un bâton de pélerin, destiné au voyage qu'il se proposait de faire dans la Terre-Sainte, se trouve à terre, près de lui. Ignace remet à son écuyer son manteau rouge et un chapeau de feutre, orné de plumes. La droite est occupée par un beau petit paysage, entrecoupé d'eau, et exécuté par Jean Brueghel, de Velours.

La troisième peinture a pour sujet le saint prosterné, à Montferrat, devant un autel orné d'un tableau qui figure la Ste Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. Ignace, en habit de cavalier, et la main droite posée sur la poitrine, montre, de la gauche, son casque, sa cuirasse, son épée, ses gantelets, etc., qui gisent à terre. La scène se passe dans une caverne, à droite de laquelle est ménagée une échappée de paysage, peinte par Jean Brueghel, de Velours.

Les trois autres compositions de Henri van Balen se trouvent en face des précédentes. La première placée le plus bas, représente St Ignace en habit de Jésuite et agenouillé dans une grotte, à Manrèse. Le saint tient sa main gauche sur sa poitrine et écrit de la droite le livre des *Exercices spirituels*. Cinq anges apparaissent au ciel dans une gloire et répandent des fleurs. A droite est représentée une échappée de paysage peinte par Jean Brueghel, de Velours.

Le tableau du milieu nous montre St Ignace, également en habit de Jésuite, prosterné dans une grotte,

devant un autel sur lequel repose un livre ouvert. Le saint tient les mains croisées sur la poitrine et semble faire l'offrande de son travail à la Ste Trinité, qui lui apparaît dans le ciel, au milieu d'une gloire d'anges, dont quelques-uns répandent des fleurs. On remarque à droite, dans une échappée de paysage, peinte par Jean Brueghel, de Velours, un bâtiment en construction, et, à l'avant-plan, trois Jésuites, c'est-à-dire, St Ignace, accompagné des pères Faber et Laynez, sur la route de Rome.

La troisième composition a pour sujet St Ignace, en habit de Jésuite, et agenouillé devant les trois personnes divines et la Ste Vierge, qui lui apparaissent, accompagnées d'anges, et à qui il présente un livre ouvert. La scène se passe dans une grotte ; on y remarque, à gauche, une table couverte d'un tapis vert, et, près de là, la chaise du saint. Une ouverture pratiquée dans le roc donne accès à un paysage, exécuté par Jean Brueghel, de Velours.

Les figures et accessoires de ces six tableaux sont excellemment dessinés et peints. Les personnages sont pleins d'expression, et, lorsqu'il le faut, très vigoureusement accentués. Les anges se distinguent par leur grâce, selon la coutume du maître. Les fonds sont superbes et se marient heureusement aux riants paysages de Jean Brueghel, de Velours.

Il ne nous a pas paru que ces œuvres, du travail le plus soigné et dont la conservation est parfaite, aient attiré l'attention de certains auteurs étrangers, qui semblent s'être donné le mot pour rabaisser le beau talent de van Balen. A coup sûr, nous décrivons ici, pour la première fois, ces compositions d'un mérite si distingué.

Nous venons de voir que Henri van Balen, le vieux, travailla avec Jean Brueghel, de Velours. Il eut également pour collaborateur Jean Brueghel, le jeune, fils du précédent, et d'Isabelle de Jode, sa première femme.

Le journal de ce peintre, dont plusieurs fragments nous ont été conservés par Jacques van der Sanden, secrétaire de l'ancienne Académie royale des beaux-arts, à Anvers, renferme diverses annotations relatives à van Balen : nous allons les passer en revue. Nous y lisons qu'en 1626 à 1627, Jean Brueghel II acquit à la vente à l'encan du premier huissier (sans doute du Conseil du Brabant) un tableau de notre maître, représentant *la Nativité,* et qu'il le paya 160 florins, soit plus de 338 francs de notre monnaie (1). Mais comme la valeur de l'argent à cette époque était plus grande qu'actuellement, il convient de tenir compte de cette circonstance et de multiplier au moins par 4 le prix d'achat, qui s'élèvera alors à 1552 francs.

Jean Brueghel, le jeune, nous rapporte ailleurs, qu'il prit par devers lui, 1626, à la mortuaire de son père, un tableau de celui-ci, dont les figures avaient été peintes par van Balen et qui avait été taxé à 175 florins. Il eut également en partage, à la même mortuaire, un paysage de Josse de Momper, le jeune, dans lequel van Balen avait représenté *Vénus et Adonis*, et qui avait été porté à 37 florins. Enfin un autre paysage peint par Jean Brueghel, de Velours, et que notre maître avait

(1) « In den uytroep van den primier ussier, ghecocht een stuxken van Signor van Balen, eenen *Gloria in excelsis*, dat betaelt..... 160 guld. » J. VAN DER SANDEN. *Oud konst-tooneel van Antwerpen,* T. I, p. 104 a.

étoffé de petites nymphes d'un travail achevé, fut cédé à Jean Brueghel, le jeune, au prix de 215 florins (1).

Nous signalerons plus loin des tableaux peints par van Balen et Josse de Momper, le jeune.

Le premier de ces artistes travailla, en 1626, avec Jean Brueghel, le jeune, dont le journal relate leurs œuvres communes. Après avoir mentionné une petite *Ste Rosalie*, peinte par van Balen et qui était estimée 8 florins, Brueghel annote la vente d'un paysage de sa main, qu'il avait faite au Signor Antoine Goetkint. Son collaborateur y avait représenté, entre autres, la déesse Flore assise devant une fontaine et se débarrassant de ses vêtements, sujet assez scabreux. Ce tableau fut payé 150 florins, et la copie en valut 70. Les figurines de van Balen lui furent payées 20 florins (2).

Antoine Goetkint, l'acquéreur de cette peinture, était un marchand d'objets d'art, qui fut admis, en 1598-1599, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de fils de maître. Il en fut doyen en 1622-1623 et mourut à Paris, le 6 mars 1644. Il s'était établi dans cette ville et y avait traduit son nom en celui de Bon Enfant (3).

(1) 1626. « Noch is my (Jan Brueghel II) aengeschat een stuxken van myn vader, de figuren van Signor van Balen, worde geschat g. 175. — Eenen doec van Momper, de figuren van Signor van Balen, *Venus met Adonis*, 37 : 0. — Een lanschapstuc van Mon Pere, van Bael, de nimfkens heel curieus gedaen, 215 : 0. »

(2) « Dit jaer van 1626 heeft Signor van Balen anders niet voor my (Jan Brueghel II) ghemact als een kleyn St *Rosalia*, weerdig 8 guldens. — De figurkens in 't navolgende stuxken op (g.) 20. — Verkocht aen Signor Antonio Goetkindt een stuc van my ghedaen daer haer Flora sidt en ontkleedt, voor een fonteyn, de figurkens door Sr van Balen — 150.

De copye van 't selve, 70. »

(3) *Liggeren* cités, T. I, p. 400, et note 3, *ibidem*, p. 583.

Jean Brueghel, le jeune, exécuta en cette même année 1626, pour compte de Jean van Mechelen, deux petits tableaux. Van Balen représenta, dans le premier, l'*Apparition du Sauveur, vêtu en jardinier, à Ste Marie Madeleine;* dans le second, *Jésus chez Marthe et sa sœur.* Ces œuvres d'art valurent à Brueghel 120 florins (1). L'acheteur était un peintre, qui fut inscrit dans les *Liggeren* anversoises de St Luc, en 1600-1601, comme apprenti de Gérard Schooff; il fut reçu maître en 1609-1610. Van Mechelen joignait à son art l'exercice de la profession de marchand de tableaux. Il fut aussi imprimeur en taille-douce et éditeur de gravures (2).

Jean Brueghel, le jeune, peignit, en 1627, une forge dans laquelle était représenté Vulcain qui montrait à Vénus les armes du duc de Savoie. Van Balen était l'auteur des figures de ce tableau, que son collaborateur estimait valoir 150 florins (3).

Van Balen exécuta, la même année, pour Antoine Goetkint, une composition ayant pour sujet *les cinq sens.* Brueghel en avait traité le fond, qui lui rapporta 30 florins (4).

Ce maître annota dans son journal, au mois de jan-

(1) 1626. « Voor Hans van Mechelen gemact twee stucxkens, de figurkens van Sr van Balen, het eene *Christus met Magdalena in 't hofken;* het ander, *Christus, Marta en Magdalena.* Comen de twee, 120, 0. »

(2) *Liggeren* cités, T. I, pp. 415 et 453, et note 4, *ibidem.*

(3) 1627. « *Een smisse daer Vulcanus aen Venus toont de wacpenen van den hertog van Savoyen,* dat estimerende — 150 — de figurkens van Sr van Balen. »

(4) « Noch eenen gront achter de Vyf Sinnen, voor Goetkindt. Desen gront is my bewesen op Sr van Balen, dien estimerende 30 guldens. »

vier 1627, qu'il avait peint pour van Balen, un fond dans un tableau destiné au payeur (*pagador*) Thomas Lopez. Brueghel avait estimé son travail à 60 florins et n'a pas fait connaître le sujet choisi par son collaborateur (1).

Brueghel mentionne, en février 1627, une guirlande de fruits, d'un grand travail, que van Balen avait étoffé de figurines, qu'il ne fait pas connaître de plus près. Il en porte le prix à 400 florins (2).

Au mois d'avril suivant, il signale un paysage de sa main, dans lequel van Balen avait peint, entre autres, *Diane et ses compagnes en train de plumer un héron ;* la composition contenait, en outre, un nombre considérable de bêtes fauves et d'oiseaux. Le sujet représenté était taxé à 120 florins. Brueghel le vendit, en même temps qu'un tableau de son père Jean Brueghel, de Velours, ayant pour sujet *Pan et Syrinx,* et deux copies, moyennant 535 florins, à Monsieur Gault, de Paris (3).

Jean Brueghel, le jeune, termina au mois de novembre 1628, pour Jean van Mechelen, le fond d'un tableau, dont van Balen peignit les figures. Il n'en fait pas connaître le sujet ; mais, comme son journal mentionne ensuite une *Ste Vierge, assise dans un paysage,* accompagnée d'autres figurines exécutées par son collaborateur

(1) « Gemackt voor S^r^ van Balen eenen gront achter een stuc voor den pagador Thomas Lopes, dien estimerende op.... 60 guldens. »

(2) 1627. « Februa. Eenen fruytcrans vol wercx, de beldekens door S^r^ van Balen, 400. »

(3) 1627. « April. *Een Diana met veel wildts en vogels, lanschap,* de figurkens van S^r^ van Balen, daer sy den reyger plucen, 120-0. Dese Diana met een stuc van Mon Pere, een *Pan en Siringa,* met twee copyen, verkocht aen Monsieur Gault, Parisien, voor 535 gulden. »

et vendue 80 florins à Jean van Mechelen, nous croyons que ce passage se rapporte à la composition précédente.

Van Mechelen paya, au même instant, 90 florins à Brueghel, pour l'acquisition d'une copie de la guirlande de fruits, étoffée par van Balen et exécutée en 1627 (1).

Jean Brueghel, le jeune, peignit, en 1630-1631, pour Antoine Goetkint, un fond, dans lequel van Balen avait représenté la Ste Vierge. Ce travail rapporta 18 florins (2).

Il annote, après le 18 avril 1631, qu'il acheta, à la mortuaire de Corneille Schut, moyennant 200 florins, une guirlande de fleurs, ornée de figures peintes par van Balen (3). Le Corneille Schut dont il s'agit ici, est le pâtissier de ce nom, qui était, comme nous l'avons vu, membre de la gilde de St Luc. Il l'était aussi de la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*) ; le dernier paiement de sa cotisation annuelle, en cette qualité, est mentionné dans le compte du 18 septembre 1630-1631. C'est donc vers cette époque que Brueghel devint propriétaire de ce tableau.

C'est aussi, en 1630-1631, que nous rencontrons dans le journal de Jean Brueghel, le jeune, les dernières traces de sa collaboration avec Henri van Balen, le vieux. Celui-ci exécuta sur un grand panneau une *Diane*

(1) 1628. « November. Voldaen eenen gront voor Hans van Mechelen, de figurkens door Signor van Balen. — Verkocht aen Hans van Mechelen, een Livrauken sittende in een weyde, de figurkens van H. van Balen, 80-0. Een copye aen ditto van Mechelen, naer den Crans van Hendric van Balen, 90-0. »

(2) 1630-1631. « Gemact voor Goetkindt, eenen gront achter een Livrauken van S^r^ van Balen, 18 guldens. »

(3) « Crans met vruchten, de beelden van (van) Balen — 200. »

retournant de la chasse ; le fond était l'œuvre de Brueghel. Les maîtres répétèrent leur composition en de petites dimensions. Elle fut acquise, au prix de 180 florins, par Charles Janssens, mais le texte n'est pas assez clair, pour nous permettre d'affirmer si cette somme se rapporte uniquement au petit tableau, ou bien à l'un et l'autre (1). Il est probable pourtant que la répétition seule valut cette somme.

Ici se terminent les notes relatives à Henri van Balen, le vieux, qui nous ont été conservées par Jean Brueghel, le jeune. Nous allons donc passer en revue ceux des tableaux de ce maître que la ville d'Anvers possède encore et dont nous n'avons point parlé jusqu'ici.

L'autel des menuisiers érigé dans la cathédrale, était orné autrefois d'un triptyque de Henri van Balen, le vieux, dont le sujet central fut enlevé, en 1798, par les révolutionnaires français et transporté à l'école centrale du département des Deux-Nèthes, d'où il passa au Musée. Ce tableau représente de la manière suivante, *la Prédication de St Jean-Baptiste.* Le Précurseur, vêtu d'une peau de chameau, est debout sur un tertre, près d'un arbre, non loin duquel croissent des roses. Il annonce la parole divine à un auditoire, dont une partie est assise et dont l'autre se tient droite devant lui. Près du saint vient d'arriver une femme suivie de son enfant. Non loin d'elle s'en trouvent deux autres, dont l'une vêtue d'une robe rouge à ornements d'or, rappelle par son costume un des Mages du tableau de l'*Adoration*

(1) 1630-1631. «Ghemact een lanc pineel, een *Diane comende van der jacht*, de beelden van Signor van Balen, noch een kleynder, een weergae, daervoor ghehadt van Carlo Janssens, 180 guld. »

des Rois, de l'église St Jacques. A gauche, à l'avant-plan, une femme assise et accompagnée de son mari, exhorte ses trois enfants à écouter le saint ; un de ces êtres chéris vient d'apporter des roses à sa mère. Derrière six hommes assis en face de St Jean et écoutant gravement, s'en tiennent quatre autres, parmi lesquels un Pharisien. Trois soldats sont représentés plus loin, debout près d'un arbre.

A la gauche du saint sont assises deux femmes dans l'attitude du recueillement ; quatre hommes debout, dont un coiffé d'un turban, se voient près de ce groupe. Une autre femme assise et donnant le sein à son enfant, outre trois figures, dont on n'aperçoit que la tête, sont représentées à quelque distance.

St Jean dont une partie du corps est découverte, est une superbe figure, bien posée et bien dessinée. Parmi les hommes de tout âge qui l'environnent, il y a des types magnifiques. Les femmes se distinguent généralement par leur grâce. Celle qui est revêtue du riche habillement dont nous avons parlé a le dos en partie nu, et le peintre s'est très bien tiré de cette difficulté. Les enfants aussi font honneur au maître.

Le coloris de ce tableau est fort harmonieux et ne manque pas de vigueur, puisque cette composition se soutient actuellement (1872) très avantageusement à côté de la belle *Purification de la Ste Vierge*, de Corneille Schut.

L'ancienne cathédrale a conservé les volets de cette composition, qui sont placés à l'entrée de la grande sacristie. Celui de droite représente, de la manière suivante, *St Jean-Baptiste reprochant à Hérode ses relations incestueuses avec Hérodiade*. Le Précurseur vêtu d'une

peau de chameau, debout et dans une noble attitude, reprend Hérode de son crime. Le roi assis tient le sceptre et semble écouter avec étonnement le langage du saint. Hérodiade, placée entre ces deux figures, désigne avec colère le saint à sa fille.

Au revers de ce volet est représenté St Jean l'évangéliste debout et faisant sur son calice le signe de la croix.

Le volet de gauche a pour sujet l'*Enfant Jésus adoré par les anges*. La Ste Vierge tient son divin Fils. A droite sont peints deux anges, l'un debout, l'autre agenouillé. Un troisième, plus petit et aussi à genoux, garde un bassin de cuivre. Une gloire de cinq esprits célestes apparaît dans le ciel.

Le revers de ce volet nous offre, en grisaille, St Jean Baptiste vêtu d'une peau de chameau et accompagné de son agneau symbolique.

Ces belles compositions sont bien dessinées et peintes avec vigueur et grâce, selon l'exigence des sujets.

Si la partie centrale est couverte de crasse, les vantaux le sont encore davantage en ce moment (1872). Toutefois les malheureuses restaurations que nous avons vu exécuter, depuis quelques années, à Anvers, sous la surveillance de certains personnages officiels, ne nous font nullement désirer qu'on touche à ces tableaux.

L'ancienne cathédrale possède, dans sa chapelle des mariages, un *Repos de la Ste Famille, dans son voyage en Égypte*. Les figures en sont peintes par Henri van Balen, le vieux : le paysage est l'œuvre de Josse de Momper, le jeune. A droite est assise la Ste Vierge : elle présente le sein à l'Enfant Jésus, qui s'abreuve abondamment de son lait. Près de Marie sont déposés

un sac de voyage et un bâton de pélerin. A proximité s'avance St Joseph portant au bras un panier de provisions. Un ange tenant par le licou l'âne du patriarche, s'avance vers l'Enfant Jésus. Un autre muni d'un bâton accélère la marche de l'animal. Un troisième chargé d'un panier de fruits, s'avance derrière les précédents. Quatre voyageurs gravissent une montagne, à quelque distance de ces esprits célestes.

Derrière le groupe principal on aperçoit un petit village, où l'on remarque une église avec son clocher. De Momper avait un peu fortement perdu de vue en ce moment, qu'il s'agissait de peindre un site de l'Orient et non du Tyrol ou de la Suisse. — Un lac dans lequel se reflète un ciel superbe et qu'animent plusieurs navires, occupe le centre de la composition. Des montagnes en bordent la droite et s'élèvent à gauche et au fond. On remarque près du dernier des anges, des rochers dont quelques-uns sont surmontés de bâtiments.

Les belles figurines de ce magnifique tableau font honneur au pinceau de Henri van Balen, le vieux ; le paysage est un chef-d'œuvre de Josse de Momper, le jeune. D'après le compte de la cathédrale de la Noël 1642-1644, cette toile fut acquise, à cette époque, au prix modique de 31 florins. Le document signalé ne nous apprend pas à quelle circonstance la fabrique fut redevable de cette bonne chance. La composition orna jusque dans ces derniers temps la salle de réunion des marguilliers (1).

L'église des Dominicains, actuellement paroissiale sous son ancien vocable de St Paul, possède, parmi les

(1) *Liggeren* cités, T. I, p. 365, note 5.

tableaux qui représentent les quinze mystères du St Rosaire, une *Annonciation* peinte par Henri van Balen, le vieux. L'artiste a figuré son sujet de la manière suivante. L'ange Gabriel, dans une attitude respectueuse et tenant de la main gauche un lis en fleurs, fait part à la Ste Vierge du message divin. Marie est assise devant un banc sur lequel un livre est ouvert. Elle y appuie la main droite, tandis que l'autre repose sur son sein et semble dire à l'ambassadeur céleste : « Comment ces choses se feront-elles, puisque je ne connais pas d'homme ? » En ce moment descendent du ciel deux angelets, dont l'un suspend une couronne de fleurs au-dessus de la tête de la future Mère de Dieu, et l'autre tient une rose. Au-dessus d'eux apparaît Dieu le Père et, plus bas, le St Esprit qui plane sur la Ste Vierge. Les deux personnes divines sont entourées d'une gloire d'anges.

Tous ces esprits célestes se distinguent par leur grâce et leurs belles attitudes. Les deux figures principales sont bien dessinées et bien peintes. Le visage de Marie a légèrement souffert d'ancienne date. Ses mains et celles de l'archange sont exécutées avec beaucoup de talent.

La scène se passe dans un intérieur d'une belle architecture classique.

Ce tableau fut offert à l'église par Pierre Spronck et valut au maître une rénumération de 216 florins. C'est ce que nous apprend un document provenant du couvent des Dominicains et conservé actuellement aux archives de St Paul (1).

(1) « De Bodtschap ghegheven van Monsr Peter Sproenck (leg :

Le prix payé à van Balen surpassa de 66 florins la somme touchée par Pierre-Paul Rubens, pour son chef-d'œuvre de la *Flagellation*, qui faisait partie, comme on sait, de la série de peintures à laquelle appartient l'*Annonciation* (2). On peut juger par ce fait, de l'estime dans laquelle le talent de notre maître était tenu de son vivant.

Les archives citées nous rapportent une particularité qui fait trop d'honneur à Henri van Balen, le vieux, et à quelques-uns de ses contemporains, pour que nous résistions au plaisir de la mentionner. L'artiste et ses amis Pierre-Paul Rubens et Jean Brueghel, de Velours, ainsi que Jean Coomans, amateur de tableaux, et d'autres personnes encore, avaient remarqué une composition de Michel Ange de Caravage, dont ils avaient hautement apprécié la valeur artistique. Dans le désir de la conserver à Anvers et mus par l'affection qu'ils portaient à la chapelle du St Rosaire, ils en devinrent acquéreurs au prix de 1800 florins et en firent don à l'église des Dominicains. Peu de temps après son placement parmi les tableaux qui représentent les quinze Mystères, on en offrit 4000, puis 6000 florins, avec la promesse d'y joindre une copie qu'on ne distinguerait pas de l'original. Plus tard encore des amateurs s'enquirent si l'œuvre du Caravage était à vendre, moyennant

Spronck), ghemaeckt door van Bael. cost — 216-0.» Archives citées, communiquées par MM. les marguilliers de St Paul.

(2) Elle y est remplacée aujourd'hui par une copie de l'original exécutée par M. Antoine van Ysendyck. Le tableau de Rubens figure près de l'autel du St Rosaire, dans une caisse dont on devrait le débarrasser; il serait à souhaiter aussi qu'il pût prendre son ancienne place.

13000 ou 14000 florins. Il fut répondu à leur demande qu'on ne la céderait à aucun prix. Elle fut placée enfin dans l'autel de Notre-Dame du Rosaire.

La composition dont nous parlons a été gravée par Luc Vorsterman, le vieux, et dédiée par lui à l'évêque de Gand Antoine Triest, ce Mécène de nos artistes. Elle représente, outre la Vierge tenant l'Enfant Jésus, St Dominique et des religieux de son ordre, qui distribuent le rosaire.

Nous mentionnons avec regret que cette toile fut offerte, en 1786, par les Dominicains d'Anvers, à l'empereur Joseph II, sans doute pour se concilier les bonnes grâces de ce persécuteur de l'église catholique. Le tableau fut expédié à Bruxelles, le 25 mai de cette année-là, en destination de Vienne, et remplacé, dans l'autel, le 7 juillet suivant, par la belle copie qu'en avait exécuté André-Bernard de Quertenmont, et qui s'y trouve encore. L'original orne actuellement le Musée du Belvédère, à Vienne (1).

(1) De groote schilderye eerst ghestaen hebbende onder de 15 mysterien, nu in de Cappel, op den Autaer, gheprocureert door diverse liefhebbers, namentlyck mynheer (P.-P.) Rubbens, Brugel (Jan Brueghel, de Fluweele), van Bael (Hendrik van Balen, de oude), Cooymans (Jan-Baptist) en diverse andere, ghemaeckt van Michael Angel Caravage, ghesien hebbende in dit stuck een uytnemende groote konst, en nochtans niet hoogh van prys, hebben uyt affectie tot de Capelle, en om een raer stuck binnen Antwerpen te hebben, het selfde ghekocht, niet meer als 1800 guldens, voor het welck daernaer korts is gepresenteert 4000 guldens, daer naer 6000, met beloften van een copye daer by te doen maeken, die me uyt (het) principael niet kennen en soude. Eenighen tydt daer naer is ghevraeght oft het stuck sou te gheven syn voor 13000 oft 14000 guldens, waer op gheantwoort is dat het stuck voor gheen ghelt te koop en is. Het welck ons wel ghemoveert heeft om eenen kostely-

Après cette digression, nous revenons aux tableaux de Henri van Balen, le vieux, que possède encore la ville d'Anvers. Dans le nombre se trouve une belle *Descente du St Esprit*, qui orne le mur derrière la grille du parloir des religieuses Capucines, rue St Roch. Nous n'en ferons pas la description, cette œuvre d'art n'étant pas exposée à la vue du public.

L'église du collège de Notre-Dame, dirigé par les pères Jésuites, possède une grande toile de notre maître. Elle représente de la manière suivante l'*Adoration des Mages*. Au centre de la composition, la Ste Vierge assise sur un degré de marbre blanc, tient le petit Jésus. L'Enfant divin se penche vers un des Mages, vénérable vieillard à barbe blanche, agenouillé devant lui et qui lui présente un vase d'or, rempli de pièces du même métal. Un page, également à genoux, soulève le magnifique manteau du roi, de brocart d'or, à damas rouge. Le sceptre et le turban couronné du souverain

cken autaer van marber te maecken om het stuck daer in het midden te stellen, en alsoo de Capelle en het stuck t' saemen te vereeren, tot Godts eere en glorie, van Maria, de moeder Godts, en onsen H. vader Dominicus.

Anno 1651.

Archives citées de l'église St Paul.

L'autel actuel du St Rosaire, construit en marbre blanc et noir, et orné des statues de la Ste Vierge, de St Dominique et de Ste Catherine de Sienne, est, ainsi que celles-ci, l'œuvre de Jean-Pierre van Baurscheit, le vieux, (1669-1728).

Les renseignements relatifs au sort de l'œuvre de Caravage, au siècle dernier, ont été empruntés à une notice manuscrite de Jacques van der Sanden, secrétaire de notre Académie des beaux-arts, au siècle dernier.

Cfr. Albert Krafft. *Catalogue de la galerie de tableaux impériale et royale, au Belvédère, à Vienne,* Vienne, 1853, p. 28, nº 27.

sont déposés aux pieds de Marie. A droite de ce Mage et prêt à faire son offrande, s'avance le roi noir, soulevant le couvercle d'un vase d'or, qu'aide à tenir un petit nègre. Près de là, un officier maure. Derrière ce groupe, quatre serviteurs debout, dont un cuirassé, tient une lance. A gauche, se présente le troisième Mage, vêtu d'un beau manteau rouge, bordé d'hermine et orné d'un camail de même fourrure. Il est accompagné d'un page portant un coffret d'or, et, à droite, d'un chien de chasse, dont on n'aperçoit que la tête. Entre lui et le groupe principal, un serviteur tenant un riche candélabre dont la flamme pétille. St Joseph est debout, un peu plus loin, entre trois officiers. Au fond, de ce côté, un drapeau, un guidon et des lances tenues par des soldats, qui se trouvent derrière ce groupe.

Dans le ciel, au-dessus de la partie centrale, dix anges, dont quelques-uns tiennent des couronnes et des fleurs, sont représentés dans une gloire.

La figure de la Ste Vierge est remplie de dignité ; l'Enfant Jésus se distingue par sa bénignité. Les autres figures de la partie inférieure de ce tableau, qui paraît avoir été peint pour un maître-autel, sont pleines de vénération. Les pages méritent, en outre, d'être cités pour leur amabilité.

Les petits anges sont des plus gracieux ; leurs chairs sont délicatement exécutées et la gloire dans laquelle ils se meuvent, est d'un effet ravissant.

Cette composition est bien dessinée et peinte avec vigueur, aux endroits qui en requéraient.

La collection de feu notre beau-père M. Pierre-Théodore Moons-van der Straelen possède un beau paysage de Josse de Momper, le jeune, étoffée de figurines par

notre maître. On y remarque un pélerin qui se dirige vers un pont : deux autres, suivis d'un petit garçon, viennent de le traverser. A quelque distance est assis un homme chargé d'une hotte. Plus loin, un voyageur se dirige à l'encontre du vent, ainsi qu'un porte-balle, derrière lequel accourt un chien. Plus loin encore, un individu descend d'une montagne.

Ces petites figures sont spirituellement exécutées et bien en mouvement, à l'exception naturellement de l'individu assis, qui est posé fort à son aise.

L'auteur de cette biographie possède un tableau de chevalet peint pour panneau, par Henri van Balen, le vieux. Il représente de la façon suivante, l'*Adoration des bergers*. Au centre, à l'entrée d'une grotte, l'Enfant divin, dont la majeure partie du corps est nue, est étendu sur une couche de paille couverte en son milieu, d'un linge et de deux coussinets blancs. Il porte les yeux au ciel, où cinq anges lui apparaissent dans une gloire. En face du petit Jésus est agenouillée la Ste Vierge, les mains croisées sur la poitrine. A côté d'elle, St Joseph debout tient une lanterne, dont la lumière se dirige sur le Dieu fait homme. Près de lui, un berger à genoux et dont la houlette gît à terre, joint les mains et porte les yeux au ciel. Un autre berger, muni de ses pipeaux, également à genoux et les mains jointes, contemple avec vénération le Nouveau-né. On distingue, à quelque distance de ce côté, dans une ouverture du roc, le bœuf et l'âne mangeant au râtelier. A droite, deux pâtres précédés de trois agneaux, se dirigent vers l'Enfant Jésus. On remarque à distance, de ce côté, une belle échappée de paysage, peinte par Jean Brueghel, de Velours, et qu'animent deux bergers, qui gardent leurs troupeaux,

dans la nuit. Leurs regards sont attirés vers les anges qui se montrent dans une gloire et chantent le *Gloria in excelsis Deo*, que deux d'entre eux tiennent inscrit sur une banderole.

L'Enfant divin, dont la tête est entourée d'une auréole, est ravissant d'expression, bien dessiné et posé. Ses chairs, comme celles des petits anges, se distinguent par leur morbidesse. Le visage de la Ste Vierge est le moins réussi de cette composition. St Joseph et les bergers, vigoureusement peints, font grand honneur au maître. Quant aux anges, ils offrent les types les plus grâcieux, et la gloire sur laquelle ils se détachent et qu'ils animent, au milieu des ténèbres de la nuit, ne forme pas la partie la moins brillante de cette belle peinture.

Pour ne pas étendre cette biographie outre mesure, nous passerons sous silence les œuvres de notre maître, qui ornent d'autres villes de Belgique qu'Anvers, ainsi que celles qui sont conservées à l'étranger. Nous ferons toutefois une exception pour un tableau du musée d'Amsterdam, qui représente les *Pêcheurs d'âmes*, et que Jean Immerzeel junior attribue à notre peintre.

Cette œuvre satyrique, exécutée du reste avec beaucoup d'art, est toute imprégnée de l'esprit du protestantisme. Cela seul aurait dû suffire pour n'y pas reconnaître la main de Henri van Balen, le vieux, qui n'eut jamais rien de commun avec les Réformés.

Au reste, si Immerzeel avait consulté, dans le *Gulden Cabinet* de Corneille de Bie, l'article que celui-ci a consacré à Adrien van den Venne, il y aurait lu que ce peintre est l'auteur du tableau en question (1).

(1) *Op. cit.*, p. 234. Voici comment s'exprime Corneille de Bie :

Outre les sujets religieux, van Balen a peint des scènes mythologiques et des portraits. Il est probable aussi qu'il a exécuté des intérieurs ; c'est ce que donnent, ce nous semble, à supposer les figurines du blason de St Luc, dont nous avons parlé, ainsi que celles dont il orna le tableau de Josse de Momper, le jeune, de la collection de feu notre honoré beau-père.

Nous avons vu que van Balen eut pour collaborateur outre ce Josse de Momper, Jean Brueghel, de Velours, et son fils Jean, le jeune. Il travailla également avec Pierre Brueghel, le second, avec leur ancien élève commun, François Snyders, et avec Jean Wildens (1).

D'après les catalogues de ventes de tableaux, publiés en Hollande, au siècle dernier, par Gérard Hoet et Pierre Terwesten, les œuvres de Henri van Balen, le

« Om dan tot een proefstuck te comen van zijn groot verstant, soo moet ick hier aenwijsen een vrucht die zijnen cloecken gheest ghebaert heeft, waer uyt te bespeuren is een groot licht van wetenschap, te weten een afbeldinghe van de gheestelijcke visscherije der mensen sielen vol werck. »

M. P. L. Dubourcq a rétabli en partie la vérité dans le Catalogue du musée royal d'Amsterdam dont nous avons l'édition de 1870 sous les yeux. Il y inscrit comme auteur Adrien van den Venne, à qui il associe par erreur Jean Brueghel, de Velours. Celui-ci, ses lettres publiées par M. Crivelli le prouvent, était un excellent catholique et un cœur reconnaissant, et on voudrait qu'il eut coopéré à une œuvre dans laquelle le pape, les cardinaux, parmi lesquels il comptait son protecteur Frédéric Borromée, ses bienfaiteurs les archiducs Albert et Isabelle, sont tournés en ridicule. C'est impossible et nous préférons la version de Corneille de Bie, écrivain contemporain.

(1) Ils peignirent ensemble un tableau représentant *Vénus et Adonis;* les figurines étaient l'œuvre de notre maître, les animaux, celle de François Snyders ; le paysage avait pour auteur Jean Wildens. — Communiqué.

vieux, se maintiennent en général à des prix relativement élevés. Un *Concert de Muses*, dont il avait orné un paysage de Josse de Momper, le jeune, a été adjugé, en 1862, à la vente André Baillie, à Anvers, au prix de 760 francs, non compris les frais. Et il est à remarquer que ce panneau avait une hauteur d'un mètre 26 centimètres sur une largeur de plus de 2 mètres, c'est-à-dire que bien des personnes ne pouvaient le placer.

Nous passons sous silence les adjudications de productions de notre maître, faites à Paris, dans ces dernières années, et qui rapportèrent des sommes plus considérables, puisque les gens sensés ne sauraient se régler d'après ce qu'A. Jal appelle de nobles folies. Du reste, nous avouons sans détour que notre maître n'est pas à la mode en ce moment et qu'il éprouve le sort de son ami Jean Brueghel, de Velours, dont les tableaux, après avoir été vendus au poids de l'or, même à des époques malheureuses pour l'art, se virent délaissées au commencement de ce siècle. Il est vrai qu'ils sont de nouveau recherchés à cette heure, et nous ne doutons pas que pareil sort ne soit réservé à ceux de van Balen. Au surplus, soit dit en passant, nous plaignons les amateurs qui, dans leurs acquisitions, ne se laissent pas guider par la valeur artistique des ouvrages qui sont présentés à leur choix, mais seulement par la vogue qui s'attache, pour le moment, aux œuvres de tel ou de tel maître. Ces personnes-là n'ont pas en elles l'étoffe d'un connaisseur.

Un peintre de la valeur de Henri van Balen, le vieux, devait avoir ses graveurs. Aussi Huber et Rost signalent-ils trois planches exécutées d'après lui, par Jérôme

Wierix (1). Elles figurent dans le *Catalogue raisonné de l'œuvre des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierix*, publié en 1866, par M. L. Alvin.

Cet auteur en mentionne une quatrième, inconnue aux précédents (2). Le catalogue de la célèbre collection Winckler nous fait connaître, en outre, trois estampes gravées d'après van Balen, par Théodore Matham, Crépin van den Queborn et Corneille Galle, le vieux. Elles sont décrites ainsi : « 116. *La Vierge à mi-corps allaitant l'Enfant Jésus*. Au bas quatre vers latins. *H. van Balen inv. Theod. Matham sc.* in-4. — 117. *La Nativité ou l'Adoration des bergers*. Au bas quatre vers latins. *H. van Balen inv. Crisp. van den Queboren* (sic) *sc.* gr. in-fol. — 118. *Le Martyre de St Sébastien*, un ange lui apporte la palme et la couronne du martyre. *H. van Balen inv. Corn. Galle sculp. C. Collaert exc.* in-fol. (3). »

Corneille Galle, le vieux, a gravé, d'après notre maître, une planche de grande dimension, représentant le *Triomphe du St Sacrement*. Elle est mentionnée de la manière suivante, dans le catalogue de la superbe collection du Rév. Pierre Wouters, prêtre, chanoine de l'église collégiale de St Gommaire, à Lierre, trésorier et bibliothécaire de Sa Majesté Apostolique, etc. : « n° 1888..... St Norbert et St Waltman debout, tenant à 2,

(1) *Manuel des curieux et des amateurs de l'art*. Zurich, 1801, T. VI, p. 144, n°s 7 à 9.

(2) *Op. cit.*, n°s 485, 1182, 1199 et 1216.

(3) Michel Huber et G.-J. Stimmel. *Catalogue raisonné du cabinet d'estampes de feu Monsieur Winckler, banquier et membre du Sénat, à Leipzig*. T. III (école des Pays-Bas), p. 27. Leipzig, 1801.

la Ste Eucharistie, grand morceau en hauteur, d'après H. van Balen, par *C. Galle, J. Galle exc.* (1).

Nous allons décrire cette belle estampe, d'après une épreuve qui s'en trouve dans la collection de feu notre honoré beau-père, M. Pierre-Théodore Moons van der Straelen. St Norbert et le bienheureux Waltmann, premier abbé de St Michel, à Anvers, tous deux debout, tiennent l'ostensoir qui renferme la Ste Eucharistie. A côté du saint est représenté un ange qui porte sa mitre. L'hérésiarque Tankelm et le démon sont étendus à ses pieds. Derrière Waltmann sont figurés une courtisane et l'impur Cupidon. Une belle gloire d'anges apparaît dans le ciel. On remarque, au fond, dans la partie inférieure de la planche, une vue de l'abbaye de St Michel, dont deux anges tiennent plus bas les armoiries.

Les inscriptions suivantes se lisent au haut de l'estampe :

Hi sont dvæ olivæ et dvo candelabra in conspectv Domini terræ stantes. Apoc. II. 5.

Henr. van Balen figuravit. — Cornelius Galle sculpsit. — Ioannes Galle excudit.

Cette œuvre d'art de grand mérite fut dédiée aux chanoines réguliers de St Michel, par Théodore Galle, frère de Corneille, le vieux. C'est ce qui résulte de la remarquable légende suivante :

Religiosissimæ Candidissimæq. Præmonstratensium Canonicorum in S. Michaele Antverpiæ Congregationi, vitæ ac morvm probitate conspicvæ, sapientiæ et ervditionis lavde venerabili, quæ ante qvingentos annos cvm Sancto dvce svo Norberto et B. P. Waltmanno Adamiticam et Sacramenta-

(1) N.-J. T'Sas. *Op. cit.*, Bruxelles, 1797, p. 173.

riam Tanchelini hæresim profligavit, Avgvstissimvm Altaris Sacramentvm magnificè propvgnavit, proscriptasq. Romanæ Fidei aquilas Antverpiensi rvrsvs Ecclesiæ intvlit, necnon traditam sibi a maioribvs svis spartam, qva pietate qua doctrina etiamnvm egregiè exornat ; gloriosvm hvnc eivsdem SS^mi^ Sacramenti trivmphvm piæ observantiæ ergo Theodorvs Gallævs L. M. D. C. Q.

Jean Galle, fils de Théodore et de Catherine Moerentorf ou Moretus, qui imprima cette planche, avait été reçu, en 1627-1628, comme fils de maître, dans notre gilde de St Luc. Le mot *figuravit* placé à la suite du nom de van Balen, ne permet pas d'affirmer si la gravure fut exécutée d'après un dessin ou d'après un tableau.

Nous devons ajouter à cette énumération une petite planche assez rare, gravée d'après notre maître, par Marin van der Goes, qui, d'après son habitude, l'a signée de son seul prénom de Marinus. Elle représente, à mi-corps, la Ste Vierge qui tient sur son bras gauche l'Enfant Jésus qu'elle écoute parler et vers lequel elle penche la tête. Le divin Sauveur soulève une pomme de la main droite. Le dessin de cette estampe se distingue par la belle expression des figures, la morbidesse des chairs de l'Enfant Jésus, le bien-rendu de ses raccourcis et les magnifiques draperies de la Ste Vierge. Cette planche, dont l'exécution fait le plus grand honneur au graveur et dont le dessin dénote que van Balen ne put pas se soustraire à l'influence de son ami Pierre-Paul Rubens, est signée ainsi : *Henr. van Balen invent.* — *Marinus sculp.* L'auteur de cette biographie en possède un exemplaire.

Avant de parler de la mort de Henri van Balen, le

vieux, nous tenons à dire un mot de son écriture. D'après le spécimen que nous en avons vu dans le régistre des Romanistes, le maître traçait rapidement ses syllabes et les mots qui sortaient de sa plume ne sauraient passer pour des modèles de calligraphie.

Notre maître décéda le 17 juillet 1632 et fut inhumé dans son église paroissiale de St Jacques. Le journal de la fabrique annote, au 15 août suivant, une recette de 16 livres 10 sous d'Artois, pour la sonnerie de première classe du matin, les tentures du chœur et le droit de place audit chœur, de la bière de l'artiste (1). Van Balen fut enterré dans la nef méridionale, non loin des fonts baptismaux.

Sa veuve lui fit ériger, à droite du grand portail, un beau monument de marbres divers, parmi lesquels le noir domine. Il est surmonté d'une tête d'ange qui sert de support à une console sur laquelle s'étale un beau vase à fruits ; des festons, également de fruits, se détachent au-dessous des ailes de la tête d'ange. Deux lampes sépulcrales complètent cette partie de la décoration. Deux têtes d'anges ailés entourent l'encadrement, tandis que des guirlandes de fruits descendent de la plaque à inscription. Ces sculptures ont été exécutées avec beaucoup de talent, par Jean van Mildert (2). La partie cen-

(1) *Liggeren* cités, T. I, p. 371, note 1.

(2) En voici la preuve tirée de l'état de biens dressé après le décès de Marguerite Briers, veuve de Henri van Balen, qui nous a été indiqué par M. F.-Jos. van den Branden :

« Item, betaelt aen de weduwe van wylen meester Jan van Meldert (*sic ; lege :* van Mildert) over tgene hem quam per reste van dmacken der sepulture van d'ouders in desen, in Sint Jacobskercke gestelt, luyt heure quitantie, j^c^ lxiiij guld. » Ainsi tombe l'indication d'un

trale du monument est ornée d'une *Résurrection du Sauveur* à laquelle il est consacré, et qui fut peinte sur panneau, de la manière suivante, par Henri van Balen, le vieux. Jésus-Christ, tenant la croix triomphale, plane majestueusement au-dessus de son tombeau et s'élève dans les airs. Une draperie rouge voltige autour de son divin corps, qui est en grande partie découvert, et qui se détache sur une lumière surnaturelle. A la gauche du Seigneur se montrent quelques anges qui dissipent les ténèbres de la nuit. Trois soldats représentés au plan inférieur de ce côté, sont saisis d'effroi à la vue de l'éclatante clarté qui se dégage du Sauveur ressuscité, et prennent la fuite. Un quatrième placé à distance, est plongé dans un lourd sommeil. A droite, un cinquième guerrier se réveille en sursaut et plein d'épouvante, tandis que deux de ses compagnons sont endormis profondément.

Ce tableau, qui se distingue par la beauté du dessin et la magnifique harmonie de son coloris, est compté à bon droit parmi les chefs-d'œuvre du maître. Son exécution prouve, de la manière la plus évidente, que van Balen, comme la plupart de ses contemporains, a subi l'influence de Rubens. Le trop difficile Josué Reynolds l'appelle son meilleur ouvrage (1).

artiste qui nous a fait avancer dans notre *Notice* des œuvres d'art de l'église St Jacques, que ces sculptures avaient été exécutées par André Colyns de Nole, erreur répétée ailleurs.

(1) *Œuvres complètes du chevalier Josué Reynolds. — Voyage en Flandre et en Hollande en M.DCCLXXXI,* T. II, pp. 301-302. Paris, 1806. L'auteur, tout imprégné de théories exclusives, juge parfois, sous leur impression, les œuvres d'art qui se présentent à sa vue et ne dit mot souvent de tableaux des plus remarquables. On peut l'excuser toutefois, sous ce dernier rapport, en admettant que plusieurs

Cela n'a pas empêché feu le docteur G.-F. Waagen d'écrire les phrases suivantes : Henri van Balen « est froid, maniéré et vitreux. Dans les nus toutefois il présente quelque charme ; il se distingue, entre autres, par le soin de l'exécution et par un empâtement très fin. Ses tableaux religieux, par exemple la *Résurrection*, à l'église St Jacques à Anvers, sont les moins remarquables. Dans les sujets mythologiques, dont les paysages sont dus parfois au pinceau de Jean Brueghel, il atteint de meilleurs résultats (1). »

Lorsqu'on lit de pareilles singularités, on se demande si M. Waagen a bien vu le tableau dont il parle, sinon il faudrait en concure qu'il en a jugé comme un aveugle ferait des couleurs.

La *Résurrection* est surmontée des portraits en buste de Henri van Balen et de Marguerite Briers, peints de profil sur une plaque ovale de marbre. Tous deux sont vêtus de noir. Le mari, dont la figure est empreinte de bonhomie, porte les moustaches frisées et l'impériale. Son col blanc rabattu se détache sur son habillement. Ses traits trahissent l'empreinte de la mâturité de l'âge. Une fraise tuyautée entoure le col de Marguerite Briers. Celle-ci est une femme posée, dont la physionomie résolue est tempérée par une expression de bienveillance.

Ces figures admirablement modelées et supérieure-

de ceux-ci étaient couverts d'une crasse tellement épaisse, qu'il était difficile de les bien distinguer. Un manuscrit contemporain nous fait soupçonner que c'était bien réellement le cas.

(1) *Manuel de l'histoire de la peinture. — Ecoles allemande, flamande et hollandaise. Traduction par MM. Hymans et J. Petit,* — Bruxelles, 1863, T. II, p. 148.

ment bien peintes, sont l'œuvre de Henri van Balen, le vieux, quoi qu'en disent certains auteurs qui les attribuent erronément à Antoine van Dyck (1).

Les connaisseurs s'arrêteront toujours avec plaisir à considérer la belle oreille de van Balen (2).

L'inscription suivante fut placée en lettres d'or, dans la partie inférieure de ce monument :

Christo Resurgenti Sacr.
Integræ vitæ viro,
pictori eximio,
HENRICO VAN BALEN, cvivs virtvtem prvdens
imitabitvr posteritas, penicillvm mirabitvr
longior ætas, MARGARETA BRIERS conivgi
17 Ivl. 1632 denato Poss et obiit 23 October (3) A°. 1638
Horvm tviqve te memorem
vvlt benigne lector
beata spes
mortalivm.

(1) Ce grand artiste a peint le portrait de son premier maître. Il le représenta, à mi-corps, debout, la main droite posée sur une tête antique de femme, et la droite sur sa poitrine. Cette effigie qui paraît avoir été exécutée, vers la fin de la vie de van Balen, a été gravée par Paul Pontius, et porte les inscriptions suivantes :

Henricus van Baelen pictor Antverp. hvmanarvm figvrarvm vetvstatis cvltor. — Ant. van Dyck pinxit. — Paul. du Pont sculp. — Cum privilegio.

(2) Deux cornes d'abondance masquèrent jusqu'en 1865 la partie inférieure de ces merveilles. Elles furent ôtées à cette époque, et le cadre non achevé dont elles tenaient lieu à distance, fut complété, tandis qu'un simple motif de feuillage, qui n'intercepte nullement la vue, vint les remplacer. Ce changement fut exécuté par M. Jean-Baptiste de Bock, sur les indications du peintre Pierre-Antoine Verlinde.

(3) *Sic.* Cette faute est l'œuvre du peintre et doreur Jean Schut, qui compléta l'inscription, après le décès de Marguerite Briers, et

Une seconde inscription placée sur la tombe du maître rappelait autrefois sa mémoire, celle de sa femme, de leur fils Jean et de l'épouse de cet artiste. Elle était conçue ainsi :

Sepulture van den eersamen
HENDRICK VAN BALEN sterft
den 17 July A°. 1632
ende de eerbare MARGARITA
BRIERS syn huysvrouwe sterft
den 23 October A°. 1638
ende JAN VAN BALEN haerlieder
sone sterft den 14 Meert A°. 1654
ende JOANNA VAN WEERDEN syn
huysvrouwe sterft den 6 April
A°. 1643
Bidt voor de sielen (1).

Il résulte de ce qui précède que Marguerite Briers survécut plus de six ans à son mari. D'après un poste du journal de l'église St Jacques, en date du 9 janvier 1633, elle avait perdu une de ses filles, vers cete époque, puisque la fabrique toucha une somme de 10 livres 10 sous d'Artois, pour les tentures du chœur et le droit de place de sa bière, à l'endroit cité (2). Le nom de l'en-

toucha de ce chef la somme de 2 florins 8 sous, d'après l'état de la mortuaire.

(1) Sépulture de l'honorable Henri van Balen, décédé le 17 juillet 1632, et de la vertueuse Marguerite Briers, sa femme, morte le 23 octobre 1638 ; de Jean van Balen, leur fils, mort le 14 mars 1654, et de Jeanne van Weerden, sa femme, trépassée le 6 avril 1643. Priez pour leurs âmes. — *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, T. II, p. 214.

(2) *Liggeren* cités, T. I, p. 371, note 1.

fant décédée n'est, du reste, pas autrement désigné.

Jeanne van der Ryt, veuve de Gaspard Briers et mère de Marguerite, avait survécu de longues années à son mari. Comme ses infirmités ne lui permettaient plus d'administrer convenablement ses biens, elle en fit l'abandon à ses enfants, pour se les partager entre eux, de son vivant, à de certaines conditions, qui se trouvent relatées dans un acte du 14 mai 1633, reçu par les échevins Guillaume Despommereaux et Henri van Halmale (1). Les enfants désignés étaient Gérard Briers, écoutète d'Eeckeren, Philippe, lieutenant d'une compagnie ordinaire au service de Sa Majesté Catholique, et leur sœur Marguerite.

Celle-ci vendit, le 28 février 1636, à l'échevin Henri de Clerck, la maison nommée *le Lis rouge*, située dans la longue rue Neuve, à l'ouest de l'hospice Ste Barbe, et acquise en 1604, par Henri van Balen, le vieux. L'acte reçu par les échevins Henri van Halmale et Jean Snyers, nous apprend que cet immeuble appartenait en propre à la vendeuse, en vertu du testament réciproque qu'elle avait fait avec son mari et qui contenait institution d'héritier en sa faveur. Il nous fait connaître, en outre, que Marguerite Briers venait d'assurer le même jour, la part de ses enfants dans les biens de leur père et leur alimentation, aux termes de leur testament réciproque et mystique, déposé le 3 février 1617, parmi les minutes du notaire Jean van Waerbeke (2).

(1) *Protocoles scabinaux*, 1633, vol. 5, p. 63 vso. Communiqué par M. F.-Jos. van den Branden.

(2) *Protocoles scabinaux*, 1636, vol. 1, p. 197 vso. Communiqué par le même.

C'est ce qui eut lieu par un acte reçu par les mêmes échevins. Il en résulte que la veuve du vieux Henri van Balen avait encore, à cette époque, quatre enfants en vie (nous en donnerons les noms plus loin). Elle hypothéqua, en garantie de leurs biens paternels et de leur alimentation, la maison de la longue rue Neuve, nommée *l'Homme sauvage*. Celle-ci n'était plus grevée à cette époque, que d'un cens foncier de 6 sous, appartenant au chapitre de la cathédrale et d'un cautionnement d'une rente perpétuelle de 49 florins 4 sous et un liard, en faveur des pères Jésuites (1). Cette rente, au capital de 2000 florins, fut remboursée antérieurement au 4 novembre 1638, et très probablement, du vivant de Marguerite Briers.

Celle-ci, sentant approcher sa fin, fit appeler le notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, et lui fit rédiger un nouveau testament, le 15 octobre 1638. Elle y lègue 12 florins à la fabrique de l'église St Jacques, et semblable somme, soit 60 florins, à cinq de ses autels, outre 24 florins, ès mains des aumôniers, en faveur des pauvres honteux. Tous ses biens quelconques sont laissés à ses enfants survivants, qui en auront l'entière et libre disposition. Marie van Balen, sa fille, femme de maître Théodore van Thulden, ayant d'après quittance, reçu lors de son mariage, plus que sa part des biens paternels, fera rapport de ce surplus ou en laissera déduire le montant sur ce qui lui revient dans la succession de la testatrice. Quant aux habillements qui ont été confectionnés, à cette occasion, en faveur de ladite Marie, et

(1) Collection citée, 1636, vol. 1, p. 198 v^so^. — Communiqué par le même.

au montant de ses repas de fiançailles et de noces, la testatrice entend qu'ils lui soient et restent alloués.

Après avoir institué héritiers ses enfants, elle nomme tuteurs de ses mineurs, son fils Jean van Balen et maître Théodore van Thulden, son gendre, au survivant desquels elle accorde le droit de s'associer un cotuteur, autant de fois qu'il le jugera convenable.

Ces dispositions de dernière volonté furent arrêtées dans la maison de *l'Homme sauvage*, longue rue Neuve, qu'une erreur de rédaction transporta dans la longue rue du Chevalier (*lange Ridderstraete*). Le célèbre peintre Ambroise Brueghel et Henri Maes, également peintre, furent témoins à la passation de l'acte (1).

Nous avons vu ci-dessus que la veuve de Henri van Balen, le vieux, mourut le 23 octobre 1638. L'inventaire de ses biens fut dressé les 4 et 5 novembre suivants, dans sa maison mortuaire de *l'Homme sauvage*, longue rue Neuve, par le notaire Henri van Cantelbeck, le vieux. Ce document constate que la défunte laissait pour héritiers ses quatre enfants survivants : 1° Jean, majeur et jouissant de ses droits (il était né, comme nous l'avons vu, en 1611) ; 2° Gaspard, âgé de 23 ans; 3° Mademoiselle Marie, âgée de 20 ans, femme de maître Théodore van Thulden ; et 4° Henri van Balen, âgé d'environ 16 ans.

L'acte fut dressé à la requête et en présence de Jean van Balen et de sa sœur Marie, assistée de Théodore

(1) Protocoles du notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, année 1638, aux archives communales d'Anvers.

Le peintre Henri Maes ne figure pas, en ou avant 1638, dans les *Liggeren*, soit comme apprenti, soit comme franc-maître.

van Thulden, agissant en noms propres ; les deux artistes comparaissaient en outre, en qualité de tuteurs de leurs frères et beaux-frères mineurs. Henri van Cantelbeck, le jeune, bachelier ès-droits, et Jean de la Barse, peintre sur verre de mérite et ami de van Thulden, furent témoins à l'inventaire.

Nous avons transcrit ce document, d'après la minute, soit littéralement, soit par analyse. Il en résulte que Marguerite Briers était restée en possession de toute la succession de son mari. Leur maison était abondamment garnie de meubles de toute espèce, ainsi qu'on le verra dans l'acte lui-même, qui est d'une grande importance pour l'histoire domestique de la société de cette époque. Toutefois, comme cette pièce renferme assez confusément l'indication des œuvres d'art délaissées par van Balen, nous allons en extraire l'énumération de celles-ci, où nous ne laisserons figurer les plâtres que par exception. Dans la grande cuisine se trouvaient quatre toiles, peintes à l'huile, et dont deux représentaient des oiseaux, et les deux autres, des fruits. On y trouvait encore un *Sauveur lavant les pieds des apôtres*, grisaille sur panneau, encadrée, et un *Bacchus*, peint à l'huile, sur toile, comme presque tous les tableaux de cette place.

La chambre au rez-de-chausssée, près du jardin, était ornée d'un *Enlèvement de Proserpine* sur toile et d'un *Massacre des innocents*, ce dernier peint sur panneau, par Henri van Balen, le vieux, outre une réduction sur panneau du susdit *Enlèvement*, qui pourrait bien avoir été exécutée par notre maître, car le texte ne nous paraît pas très clair en cet endroit, et une petite *Madone* représentée au milieu d'une guirlande de roses.

Tous ces tableaux étaient encadrés, aussi bien qu'une

Bataille de Lépante, sur toile, un panneau représentant *Bacchus*, *Cérès* et une troisième figure nommée *Phyrès* dans l'acte, et que nous soupçonnons être *Vénus*, et une *Pêche de Diane*, également sur panneau. Le document signale encore l'effigie sur panneau du roi régnant de France, qui était à cette époque Louis XIII.

Trois portraits de famille décoraient, en outre, l'appartement. C'étaient ceux de Henri van Balen, le vieux, lui-même, et de sa femme Marguerite Briers, peints sur panneau et encadrés. Le troisième était celui de Gaspard Briers, l'aïeul de Marguerite, qui n'est pas autrement mentionné. Il est à regretter que l'inventaire ne nous fasse pas connaître l'auteur ou les auteurs de ces effigies. Celle que van Dyck avait peinte, d'après le maître, était-elle du nombre ? Ce grand artiste avait-il aussi reproduit celle de la femme de son premier professeur ? Il ne nous est pas possible de résoudre cette question.

Dans une chambre donnant sur la rue, au rez-de-chaussée, se trouvaient une toile représentant l'*Histoire d'Ulysse* et un tableau de perspective de Gerbrand (*Geerbrant*), panneau encadré. Nous avons vainement recherché quel était cet artiste, qui devait être en renom à cette époque, et qui nous paraît simplement indiqué ici par son prénom. L'ameublement artistique de cette place comprenait encore un *Paysage* de de Momper, sans nul doute de Josse de Momper, le jeune, le collaborateur de Henri van Balen, l'ancien, deux *Vues champêtres* de Pierre Snayers, un *Christ en croix*, peint par van Balen lui-même, un *Ensevelissement du Sauveur*, dont le maître n'est pas indiqué, et surtout une petite composition de Pierre-Paul Rubens, représentant la

Ste Vierge, St Joseph et St Antoine. Tous ces tableaux étaient peints sur bois et encadrés.

Le corridor était orné d'une petite *Madone*, également peinte sur panneau et encadrée. L'inventaire signale en cet endroit un petit candélabre de cuivre, dans lequel brûlait indubitablement tous les samedis une lumière en l'honneur de la Ste Vierge, d'après la pieuse coutume des Anversois.

Une chambre au-dessus du bureau donnant sur le jardin et qui renfermait l'encadrement de bois d'un autel, contenait une *Offrande des trois Mages*, sur panneau, cinquante-sept esquisses peintes sur la même matière et onze autres sur toile. Quinze autres esquisses sur panneau se trouvaient dans la chambre, à côté de la précédente.

Dix autres, tant sur bois que sur toile, furent annotées dans une chambrette, au-dessus de la galerie qui régnait le long d'une cour.

On y voyait aussi une esquisse en grisaille de Jean Rottenhammer, ayant pour sujet l'*Assomption de la Ste Vierge.*

L'inventaire signale encore quarante-sept esquisses sur toile et sur panneau, dans une autre chambrette, au-dessus de ladite galerie.

L'appartement situé au-dessus de la grande cuisine était orné, entre autres, de deux portraits de Henri van Balen, le vieux, de ceux de tous ses enfants, représentés sur un seul panneau, des effigies de leur mère, de Guillaume van Balen, père de Henri, et de Madeleine Briers, sa belle-sœur. Toutes étaient exécutées sur bois. Celle du bon paysagiste Martin Ryckaert, qui décorait la même chambre, était sur

toile (1), tandis que celle du roi d'Espagne Philippe III, père du roi régnant Philippe IV, était sur panneau. On remarquait, en outre, au même endroit, le *Sauveur déposé de la croix,* petit tableau à deux volets, probablement un antique, un *Christ en croix*, trois léopards, sur toile, deux visages (*troniën*) (2) sur un seul panneau, et enfin le *Jugement de Midas*, également sur panneau.

Dans une chambre située au-dessus de celle du rez-de-chaussée, qui donnait sur le jardin, on trouva quatre petites esquisses de visages d'hommes et d'enfants, peintes sur toile et une petite plaque de marbre sur laquelle avait été ébauché un *Crucifix*.

L'inventaire mentionne les tableaux suivants dans la chambre, située au-dessus de la grande, qui donnait sur la rue : quatre petits *Paysages* en grisaille, par Paul Brueghel (*sic*). Ceci nous paraît une erreur évidente : nous croyons qu'il s'agit ici d'un des trois Pierre Brueghel, et probablement du vieux ou du jeune. Une *Chasse de Diane*, quatre copies représentant les *Saisons*, une autre ayant pour sujet une *Fête de Bacchus*, un *Enlèvement de Proserpine*, une *Diane endormie dans un paysage, au milieu de ses chiens :* toutes ces peintures étaient exécutées sur panneau. Les suivantes l'étaient sur toile : une *Madone*, *Daniel dans la fosse aux lions*, des *Cardons*, un *Lièvre,* des *Herbes vivaces* et des *Poissons*. Enfin vingt-six petites esquisses, tant sur toile que sur bois.

(1) On sait qu'Antoine van Dyck a peint le portrait de Martin Ryckaert et que cette œuvre d'art a été gravée par Jacques Neeffs. Il n'est pas probable que c'est celle-ci que mentionne notre inventaire.

(2) Le mot *tronie* signifie visage dans le sens ordinaire du mot et trogne, quand celui-ci est pris dans une mauvaise acception.

Dans une chambre, à côté de la précédente, furent trouvés neuf cartons de verrières, grands et petits, exécutés par Richard à la jambe de bois. Cet artiste est désigné par Charles van Mander sous le nom de *Ryckaert Aertsz, oft Ryck metter stelt*, (Richard, fils d'Artus ou d'Arnould, ou Richard à la jambe de bois). M. le chevalier Léon de Burbure a trouvé qu'il s'appelait en réalité Richard Robbesant. Son fils Lambert est, du moins, cité ainsi dans des actes échevinaux, et nous ne doutons pas que ce ne soit là le véritable nom de Richard (1).

(1) D'après van Mander, Richard Aertsz, fils d'un pêcheur, est né en 1482, au village de Wyck op Zee. Une de ses jambes ayant dû être amputée, par suite d'une grave brûlure, il fut obligé de la remplacer par une jambe de bois. Ses dispositions artistiques lui valurent d'être mis en apprentissage à Haerlem, chez Jean Mostert ou Mostaert. Il devint un habile maître, mais les Iconoclastes détruisirent, en Hollande, la plupart des preuves de son talent. Van Mander ne pouvait pas citer un seul de ses tableaux, qui existât encore, lors de la publication de son *Schilder-Boeck* (1604). Cet auteur rapporte que Richard vint s'établir à Anvers, où, par amour du repos, il ne s'occupa plus, à la fin, qu'à peindre, moyennant un prix modique, les nus dans les compositions d'autres artistes. Van Mander n'a pas su qu'il exécutait des patrons pour des verriers. Il se trompe, du reste, ainsi que M. de Burbure en a déjà fait la remarque, lorsqu'il avance qu'il ne destina aucun de ses enfants à la carrière des arts. En effet, un seul de ceux-ci nous est connu, Lambert Robbesant, et les *Liggeren* nous apprennent qu'il fut reçu dans la gilde anversoise de St Luc, en 1555-1556, comme peintre et fils de maître. Les registres cités mentionnent ses deux élèves, Everard Delfs, admis en l'année citée et Ewald Eeuwoutsen, en 1561-1562; ce dernier devint franc-maître peintre en 1564-1565. Lambert Robbesant avait épousé, d'après les recherches de M. de Burbure, Catherine van der Weyden, fille du peintre Roger, le jeune, et d'Anne Manaerts, qui lui apporta une certaine fortune.

Van Mander était bien informé, lorsqu'il rapporte à l'année 1520, la réception de Richard Aertsz dans la gilde anversoise de St Luc. Il l'était également, lorsqu'il ajoutait que François Floris, le vieux,

On inventoria, dans la même chambre, dix cartons de vitraux exécutés sur papier par maître Henri van Balen, le vieux, un dessin à la sanguine, également sur papier et encadré de noir, représentant les *Israélites mordus par les serpents* : c'était une œuvre du vieux François Floris. Les autres objets d'art mentionnés au même endroit, se composaient d'un second dessin sur papier ayant pour sujet une *Façade* de style italien, une *Visitation de la Ste Vierge*, un *Banquet des dieux*, à l'état d'ébauche, des *Singes*, tous les tableaux sur panneau, et des *Oiseaux* peints sur toile.

On annota aux greniers, une face ébauchée de *St François*, une *Lucrèce*, un visage et deux petits panneaux, non autrement désignés.

Parmi les statuettes, plâtres, etc., qui garnissaient la chambre située au-dessus de la petite cuisine, nous ne citerons qn'une figure anatomique de plâtre du célèbre statuaire Jean de Bologne, un bassin de pierre orné de figures, par maître Robert Rogiers, dit l'inventaire, qui entend parler ici sans doute du ciseleur renommé Théodore Rogiers. Et enfin quatre figures de cire, en bas-relief, d'après Pierre-Paul Rubens.

On y trouva aussi un dessin figurant l'*Invention de la Sainte Croix*, d'anciens cartons de vitraux et une *Façade*, dans le goût italien, enluminée.

peignit sous ses traits, *St Luc exécutant le portrait de la Ste Vierge*. On sait que ce tableau orne actuellement le Musée d'Anvers.

Richard Aertsz mourut vers le mois de mai 1577, à l'âge de 95 ans. Il avait épousé Catherine Diericx.

VAN MANDER, *op. cit.*, p. 247. — *Liggeren*, T. I, pp. 94, 193, 194, 228. — Chevalier LÉON DE BURBURE, *Documents biographiques inédits sur les peintres Gossuin et Roger van der Weyden, le jeune*. Bruxelles, 1865, pp. 11, 12, 13, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29.

Les tableaux suivants ornaient cette chambre : une *Madone*, sur cuivre, par maître Henri van Balen, le vieux, un portrait sur toile de Léopold l'ancien, une ébauche sur cuivre d'une *Descente du Sauveur aux limbes*, cette dernière de la main de notre peintre, une autre petite *Madone*, le *Sauveur* et la *Ste Vierge*, sur deux plaques diverses, une troisième *Madone* ébauchée, une petite *Diane endormie*, un *Banquet des dieux*, quarante-huit esquisses de visages et autres, sur panneaux, quatre autres, sur toile, un petit *Banquet* (probablement une table chargée de mets), un *Triomphe de la paix*, un *Actéon*, d'après Jean Rottenhammer, sur papier. Non seulement cette peinture, mais aussi les deux autres nommées en dernier lieu, étaient des copies.

Il est probable que toutes les esquisses et ébauches citées, sans nom d'auteur, dans l'inventaire, sont l'œuvre de Henri van Balen, le vieux.

Ce document énumère des couleurs et préparations trouvées dans la maison habitée jadis par Henri van Balen, le vieux. On y distinguait une certaine quantité d'outremer, de diverses qualités, substance toujours si chère, de la laque de Florence, de l'émail, etc.

Dans la chambre dont nous venons de parler, se trouvait la majeure partie de la bibliothèque du maître. Elle se composait de livres importants relatifs à l'architecture, aux costumes et à d'autres branches des beaux-arts. L'histoire, surtout celle de la Belgique, y occupait une bonne place.

Lors de la clôture de l'inventaire, il fut déclaré qu'une somme de trois cents florins, tant en or qu'en argent, avait été trouvée dans la maison mortuaire.

Il résulte aussi de cette pièce, que Marguerite Briers

avançait de l'argent à des personnes qui s'occupaient du commerce des toiles et que celles-ci lui remettaient de leurs marchandises en nantissement. De là le nombre considérable de lingeries mentionnées dans l'inventaire.

L'état ou décompte de la succession fut présenté le 8 septembre 1639, devant le prédit notaire Henri van Cantelbeck, par Jean van Balen, à maître Théodore van Thulden, époux de sa sœur Marie et cotuteur de ses frères Gaspard et Henri (1). Nous allons analyser cet acte important auquel nous avons déjà fait quelques emprunts, en réservant pour leurs biographies respectives certains détails concernant Henri van Balen, que nous nommerons le jeune, puisque son autre frère Henri, qui fut reçu, en qualité de peintre et de fils de maître, n'atteignit pas l'âge de dix-neuf ans.

Les tableaux et autres objets d'art, ainsi que les meubles, à l'exception d'une partie de l'argenterie, furent vendus publiquement, le 16 mars 1639. Ils rapportèrent 2128 florins 15 sous ; toutefois cette somme doit être réduite à celle de 1414 florins 4 sous et 10 deniers. Elle comprenait, en effet, 331 florins 2 1/2 sous, produits de tableaux, que Jean van Balen et Gaspard, son frère, avaient fait présenter en vente, pour leur compte, dans la mortuaire ; 62 florins 9 sous 1 liard, prix de deux peintures, qui avaient appartenu exclusivement à Jean van Balen; 146 florins 10 sous, provenant de tableaux que maître Théodore van Thulden avait fait présenter aux enchères ; 154 florins 18 sous, d'autres

(1) Protocoles du notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, année 1639, aux archives communales d'Anvers. Cet état nous a été signalé par M. F.-Joseph van den Branden.

tableaux que Barthélemi Bolognino (1) avait obtenu de faire vendre dans la mortuaire ; 2 florins 1 sou et 1 liard, prix d'adjudication d'une estampe ayant appartenu à une demoiselle de Haze ; 18 florins étaient le montant d'un achat fait par Jean-Baptiste Immenraet et porté abusivement deux fois en compte. Tous ces postes réunis formaient un total de 714 florins 4 sous et 10 deniers.

Un tableau représentant l'*Enlèvement de Proserpine*, fut vendu de la main à la main, après les enchères, à un journalier, moyennant 25 florins et 5 sous. De façon que le produit net de cette vente s'éleva à 1439 florins 9 sous et 10 deniers.

Notre document nous fait connaître les moyens qui furent mis en œuvre pour parvenir à ce résultat. Il nous apprend que le messager de la gilde de St Luc alla prévenir, à deux reprises, la nation ou corporation des peintres (*de natie van de schilders*), que les œuvres d'art de l'ancien doyen Henri van Balen seraient vendues publiquement. Ces courses lui rapportèrent 1 florin et 12 sous ; on lui paya 12 autres sous, pour le droit qui lui revenait à cause de la vente même. Les hommes de paille, comme on dit vulgairement, étaient déjà connus à cette époque. L'état ou décompte de la succession contient, en effet, un poste de 6 florins, dont furent gratifiés les artistes qui s'étaient rendus à la mortuaire, dans le but de faire monter les enchères des tableaux.

(1) Ce Barthélemi Bolognino était peintre. Il fut inscrit en 1617-1618, en qualité d'apprenti d'Abraham Janssens, le vieux, et reçu franc-maître, en 1621-1622. Voyez les *Liggeren* cités, T. I, pp. 541 et 576.

L'argenterie qui fut vendue à main ferme, produisit 172 florins et 4 sous.

Nous avons vu qu'une clause du testament de Marguerite Briers enjoignait à Marie van Balen, femme de Théodore van Thulden, de faire rapport à la succession de sa mère de ce qu'elle avait reçu, lors de son mariage, au-delà de sa part des biens paternels, à moins qu'elle ne préférât laisser déduire ce surplus de ce qui lui reviendrait dans la mortuaire de la testatrice.

L'état présenté par Jean van Balen nous apprend que la part des biens du vieux Henri van Balen, qui revenait à sa sœur, montait à 1200 florins, tandis qu'elle en avait touché 4000, lors de son mariage, d'après une quittance délivrée à cette époque (1635), par Théodore van Thulden. En vertu de l'option qui lui avait été laissée, elle rapporta à la succession de sa mère, les 2800 florins, qu'elle avait touchés au-delà des 1200. Son mari remboursa, en outre, 102 florins, dont il était redevable à la mortuaire (1).

Nous avons vu ci-dessus que Henri van Balen fut un des tuteurs des mineurs de Jean Brueghel, de Velours. On bonifia à la succession de Marguerite Briers une somme de 200 florins, qui lui revenait d'Ambroise et de Claire-Eugénie Brueghel, par suite d'un décompte que l'état présenté par Jean van Balen explique longuement et sur lequel nous croyons inutile d'insister.

Ce document nous apprend que la maison à l'enseigne de l'*Homme sauvage*, longue rue Neuve, qu'avait habitée

(1) On voudra bien se rappeler, que pour se rendre compte de la valeur de l'argent à cette époque, comparée à la nôtre, les sommes mentionnées dans cette biographie doivent être multipliées par 5.

la veuve d'Henri van Balen, fut présentée en vente publique, au marché du Vendredi (1). Elle fut retenue, faute d'enchères suffisantes.

La maison Ste Anne, située dans la rue des Béguines ou *Breedestrate* (rue large) et acquise, en 1582, par les parents de van Balen, fut vendue par le fripier-crieur-juré Henri Wildens, moyennant la somme de 1624 florins, laquelle, après déduction des rentes dont elle était grevée, revenait à 924 florins.

L'état mentionne encore un tiers de 126 arpents de terre, situés à Ettenhoven et à Austruweel et qui étaient en partie inondés. Ces biens provenaient des parents de Marguerite Briers et avaient été administrés par son frère Gérard, écoutète d'Eeckeren et d'Ettenhoven. Celui-ci avait été actionné en partage de ces 126 arpents, restés indivis, par son frère Philippe et sa sœur Marguerite, et ce procès paraissait terminé par une sentence arbitrale, lors du décès de cette dernière. Qu'il nous suffise, du reste, de dire ici que ces immeubles ne furent pas vendus, pour compte de sa mortuaire.

Les recettes montèrent à 9007 florins 6 1/4 sous ; mais nous avons vu, qu'outre les biens sis à Ettenhoven et à Austruweel, la belle et importante propriété de la longue rue Neuve était restée en commun.

Les dépenses de la succession s'ouvrent par celles auxquelles donna lieu l'administration, le service funèbre et l'enterrement de la défunte. On verra que les particularités qui les concernent sont des plus intéressantes pour la connaissance des usages de cette époque. Ainsi

(1) C'est là qu'avaient lieu à cette époque et bien plus tard, les ventes d'immeubles.

nous lisons qu'on remboursa à Théodore van Thulden, l'honoraire d'un florin et quatre sous, qu'il avait avancé lorsque Marguerite Briers fut munie des Saints Sacrements des mourants. Le rez-de-chaussée de la maison de la défunte fut tendu d'étoffes funèbres, le jour de l'enterrement. Le chœur de l'église de St Jacques fut également tendu de baïette, à cette occasion. Deux prieurs d'enterrements vêtus d'une queue traînant jusqu'à terre, précédaient la famille de la défunte. Il s'y joignit un troisième qui avait été, en semblable attirail, inviter au service funèbre les amis et connaissances de Marguerite Briers et des siens. On se présenta trois fois à l'offrande ; celle de la famille, fut d'un florin 10 sous, pour la première fois, d'un florin 4 sous pour la deuxième, et de 12 sous pour la troisième, ce qui fait un total de 3 florins et 6 sous.

Cette coutume est tombée actuellement en désuétude à Anvers, où la famille des défunts et leurs amis ne se présentent qu'une fois au baisement de la patène, mais elle reste en vigueur dans quelques villages de l'archidiocèse de Malines.

Les personnes étrangères qui avaient assisté au service funèbre reçurent, de la part de la mortuaire, leurs deniers d'offrande du cirier Matthieu de Reyger, qui avait été chargé de toutes les fournitures relatives à sa profession et qui toucha, de ce chef, ainsi que de ses avances prédites, la somme, considérable pour l'époque, de 214 florins 18 1/2 sous.

Les droits payés au clerc ecclésiastique de St Jacques, Daniel van Maldergem, s'élevèrent à 43 florins 12 sous. Rendons ici en passant, hommage à la mémoire de ce digne homme, qui, dans ses registres d'enterrements,

eut soin d'indiquer la profession des artistes qu'il y mentionnait.

Les ordres mendiants, à savoir les Dominicains, les grands Carmes (*Lieve-Vrouwe-Broeders*), les Bogards, une des branches de l'ordre de St François d'Assise, et les Augustins assistèrent à la cérémonie funèbre et reçurent chacun 1 florin, pour leur comparution.

Les pauvres aliénés et enfants trouvés touchèrent une aumône de 16 sous, pour un semblable motif.

Nous sommes persuadé que toutes ces cérémonies et celles qui vont suivre, ont été observées, lors des derniers devoirs qui furent rendus à Henri van Balen, le vieux.

Le prêtre Laurent Gillis célébra, pendant six semaines, la messe pour le repos de l'âme de la défunte et toucha, à cette occasion, un honoraire de 21 florins. Pendant le même espace de temps, un simulacre de bière, revêtu d'un drap funéraire, fut placé dans l'église et gardé par Josine Noirots, qui reçut pour ce service une rémunération de 9 florins.

La fabrique de St Jacques toucha 6 florins pour la grande sonnerie du jour de l'enterrement et 10 florins 10 sous, pour celles des tentures du chœur qu'elle avait fournies directement et pour le droit de place du simulacre de bière, dont nous venons de parler. Les sonneurs reçurent, en outre, une gratification de 5 sous.

Les doyens de la gilde de St Luc furent invités à venir rendre les derniers devoirs à la veuve de leur ancien confrère, et la personne chargée de ce message s'en acquitta, moyennant un florin.

Le graveur Jean Galle, doyen en exercice en 1638, donna quittance des 4 florins de la dette mortuaire de

Marguerite Briers, ainsi que des 24 florins qui avaient été assignés aux chefs de la corporation pour être dépensés entre eux, le jour du service funèbre (1).

Les marguilliers de St Jacques accompagnèrent le corps de la défunte, qui avait fait à leur église un legs de 25 florins (2).

Ce que nous venons de narrer prouve suffisamment qu'on fit à la veuve d'Henri van Balen, le vieux, un service funèbre de première classe.

D'après l'ancienne coutume, la famille de la défunte se réunit à un repas, le jour des funérailles.

L'état de la mortuaire mentionne, à cet égard, une dépense de 12 florins, pour frais divers, outre une de 2 florins et 10 sous, montant du salaire du maître d'hôtel, qui avait préparé les mets.

L'état de maison de Marguerite Briers fut continué sur l'ancien pied, pendant les six semaines qui suivirent son décès, et sa succession paya de ce chef 86 florins et 17 sous.

Jeanne van der Ryt, veuve de Gaspard Briers, paraît

(1) La recette des 3 florins 8 sous de la dette mortuaire d'Henri van Balen, le vieux, est mentionnée dans le compte de la gilde de 1631-1632 : celle de 3 florins 4 sous (*sic*) de la même dette de Marguerite Briers, dans le compte de 1638-1639. *Liggeren* cités, T. II, pp. 32 et 108.

(2) Nos pères avaient l'habitude de faire un legs à leur église paroissiale. Le chevalier Jacques Dassa, ancien premier bourgmestre d'Anvers et échevin en charge, étant venu à décéder en 1615, la fabrique de St Jacques toucha, le 3 janvier 1616, de sa mortuaire la somme de 25 florins, à cause que ses marguilliers, revêtus de leurs toges, avaient accompagné le corps du défunt, lors de son enterrement. Il fut acté dans le journal de l'église de 1615 à 1618, que ces 25 florins tenaient lieu de legs. Et cela fut peu à peu observé généralement ainsi.

l'avoir précédée dans la tombe, puisque les enfants de Henri van Balen payèrent, d'après l'état prédit, un tiers, soit 2 florins et 8 sous, pour la célébration de son anniversaire. Ils soldèrent aussi le restant de ses frais funéraires.

Marguerite Briers était restée débitrice envers Guillaume Collaert (1) de la somme de 365 florins, pour fourniture de petites gravures ou images sur parchemin (*percquemente belekens*). Les héritiers lui payèrent un à compte de 156 florins ; ils restaient donc redevables de 209 florins.

Ce poste et d'autres encore prouvent que la liquidation de la mortuaire ne fut complète que pour certains articles. Des biens et des dettes restèrent indivis.

La grande quantité d'images vendues par Collaert nous donne à présumer que la veuve d'Henri van Balen en faisant commerce, tout comme un poste des créances irrécouvrables, nous semble prouver que son mari faisait le négoce des tableaux, ainsi que plusieurs de nos anciens maîtres. En effet, d'après l'état présenté par Jean van Balen, Guillaume Wittebroot, fabricant de bas et marchand d'objets d'art (2), restait redevable de la somme de 717 florins, pour achat de tableaux, et le poste qui le concerne, provient évidemment, par la place qu'il occupe, de la mortuaire d'Henri van Balen, le vieux.

Parmi ces créances désespérées en figurait une de 61 florins et 6 sous, due par obligation en date du 29

(1) Graveur, reçu dans la gilde de St Luc, comme fils de maître, en 1627-1628. — *Liggeren* cités, T. I, p. 650.

(2) Il fut reçu, en 1600-1601, franc-maître de St Luc, comme marchand d'objets d'art. La gilde l'autorisa, en 1621, à faire une vente publique de tableaux. *Liggeren* cités, T. I, pp. 412 et 572.

décembre 1625, par Guillaume Neeffs, ancien élève d'Henri van Balen, le vieux, que nous comptons faire connaître de plus près dans une autre biographie.

Nous réservons à celle d'Henri van Balen, que nous avons nommé le jeune, les détails que notre document renferme au sujet de ce maître.

Nous dirons donc, pour terminer, que la masse à partager de la partie liquidée de la succession montait à 3517 florins et 19 sous. Il revenait par conséquent à chacun des quatre enfants suivants de Henri van Balen, le vieux, et de Marguerite Briers, 879 florins 9 3/4 sous.

Quiconque voudra comparer notre travail avec ceux des auteurs qu'on appelait encore, il y a peu d'années, les biographes des peintres flamands, pourra juger de la différence qu'il y a entre rédiger d'après les documents authentiques, ou d'après les mémoires des amateurs. Quant à la valeur artistique de notre maître, nous devons à nos devanciers la justice de reconnaître qu'ils l'ont mieux appréciée que quelques écrivains de notre temps (1).

(1) Cette notice est datée du 13 novembre 1872.

Jean VAN BALEN
(en flamand Jan VAN BALEN)
(1611-1654).

Jean van Balen, fils d'Henri van Balen, le vieux, et de Marguerite Briers, naquit à Anvers, ainsi que nous l'avons dit dans la biographie de son père, et y fut tenu sur les fonts, le 21 juillet 1611, dans l'église St Jacques.

Nous avons fait connaître, dans la vie citée, les noms de ses répondants de baptême.

Il apprit la peinture de son père et voyagea, comme lui, en Italie.

C'est ce que nous apprend l'inscription placée au-dessous de son portrait, publié en 1649, par Jean Meyssens dans ses *Images de divers hommes d'esprit sublime, qui par leur art et science devront vivre éternellement et desquels la louange et renommée faict estonner le monde.*

Il est certain que Jean van Balen a été reçu dans la gilde de St Luc, en qualité de fils de maître. C'est ce que prouve suffisamment le paiement de sa dette mortuaire et de celle de sa femme. Et pourtant ni les *Liggeren* ni les comptes de la corporation ne mentionnent son admission.

Est-ce une omission, comme celle d'André Lanckmans, élève du sculpteur Fursi Cardon, en 1603, et inscrit

seulement en cette qualité, en 1616-1617 (1), est-ce un oubli ?

Nous ne saurions résoudre cette question.

Les singularités de ce genre ne sont pas très rares, du reste, dans les *Liggeren,* et nous les avons rencontrées plus d'une fois, notre collaborateur M. Philippe Rombouts et nous, en préparant la publication de ces documents.

Nous avons dit, dans la biographie d'Henri van Balen, le vieux, que sa veuve Marguerite Briers avait désigné leur fils Jean van Balen, en qualité de co-tuteur de leurs enfants mineurs.

Nous avons vu aussi que cet artiste avait rendu compte, en 1639, de la succession de sa mère, dont une partie, tant de l'actif que du passif, était restée indivise.

Parmi les postes qui étaient restés en commun, en figurait un de 1200 florins, qui avaient été assignés à notre maître, pour sa part des biens paternels, d'après le testament mystique de ses parents. Cette part avait été hypothéquée par sa mère, comme nous l'avons rapporté ailleurs, sur la maison à l'enseigne de l'Homme sauvage (*de Wildeman*), longue rue Neuve, dernière demeure des auteurs de ses jours.

Le 9 septembre 1639, notre peintre passa une procuration, devant le notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, en faveur de son beau-frère Théodore van Thulden, qui, comme nous l'avons vu, lui avait été associé dans la tutelle de ses frères mineurs Gaspard et Henri van

(1) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, transcrits et annotés par* Ph. Rombouts *et* Th. van Lerius, *avocat,* T. I, p. 529.

Balen. Il l'autorisa à administrer, en son nom et au leur, les biens qu'il possédait en commun avec ceux-ci et leurs consorts, et cela de la manière la plus ample. Il lui donna aussi les pouvoirs les plus étendus, pour sortir d'indivision avec son oncle maternel Gérard Briers, écoutète de la seigneurie d'Eeckeren. Van Thulden fut chargé également de transférer à Claire-Eugénie Brueghel, fille de Jean Brueghel, de Velours, et de Catherine van Marienbourg, une rente perpétuelle de 4 florins 2 sous un demi denier, argent de Brabant, qui lui revenait du chef de la tutelle d'Henri van Balen, le vieux. Il fut enfin rendu habile à répondre, au nom du constituant, aux procédures pendantes entre lui, ses consorts et ledit Briers, à celles qui pourraient surgir d'ailleurs, et reçut pouvoir de se substituter d'autres procureurs (1).

Jean van Balen était entré dans sa vingt-neuvième année, lorsqu'il passa l'acte que nous venons d'analyser. Il n'est dit nulle part dans ce document que l'artiste fut malade ou indisposé, de façon qu'on peut se demander si ce n'est pas en 1639 qu'eut lieu son voyage en Italie. Quoi qu'il en soit, notre peintre se trouvait à Anvers, le 9 septembre 1641, comme le constate un acte reçu, ce jour-là, par le notaire Guillaume le Rousseau.

Il s'agit dans ce document du transfert de la moitié d'une rente de 1100 florins et des arrérages d'icelle, depuis 1628, hypothéquée sur certaines terres, alors

(1) Minutes du notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, aux archives communales d'Anvers. Cette pièce nous a été signalée par M. F.-Joseph van den Branden.

inondées et sises à Austruweel. Jean Brueghel, le jeune, et David Teniers, le jeune, en leur qualité de tuteurs d'Ambroise Brueghel et de Claire-Eugénie Brueghel, enfants de Jean Brueghel, de Velours, et de Catherine van Marienburg, firent ce transfert à Jean van Balen et à Théodore van Thulden, comme époux et tuteur de Marie van Balen, tant en leur nom qu'en qualité de tuteurs de leur frère et beau-frère Henri van Balen (1).

C'est vers cette époque que notre artiste résolut de s'établir : il avait recherché Jeanne van Weerden, fille de Pierre, jeune fille appartenant à une famille considérée d'Anvers, et ses vœux avaient été agréés. Aussi leur contrat de mariage fut-il reçu le 8 mai 1642, par le notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, dans la maison de son futur beau-père, située dans la *Meyerstraet*. Van Balen y comparut, assisté de Théodore van Thulden, son beau-frère, de Jean van Ceulen (2) et du célèbre peintre Jean Wildens, ses bons amis. Jeanne van Weerden contracta en présence de son père, de Josine Nys, épouse de celui-ci, et, par conséquent, belle-mère de la jeune fille (3), de Jean van Weerden,

(1) Protocoles du notaire Guillaume le Rousseau, aux archives communales d'Anvers.

(2) Jean van Ceulen, issu de Barthélemi (*Jan de Bartholomeo van Ceulen*), remplit en 1636, les fonctions d'aumônier d'Anvers. Ce respectable corps s'est toujours recruté, comme on sait, parmi les familles les plus distinguées de notre ville. — *Dry-honderd-vyftig-jaerige Jubilé van den dienst der agtbaere Heeren Aelmoessenieren der stad Antwerpen, gevierd den vyfden van Wintermaend MDCCCVIII*, bl. 60.

(3) Pierre van Weerden, fils de Jean et de Jeanne Bruynincx, fut baptisé dans la cathédrale, le 17 juin 1585. Il épousa Josine Nys, dans le quartier sud de ladite église, le 20 novembre 1618. Nous

son oncle, à cette époque receveur général et plus tard échevin et second bourgmestre (*binnen-burgemeester*) d'Anvers (1), de Jean Olimaers, son oncle par alliance,

n'avons pu découvrir l'acte de baptême de Jeanne van Weerden.

Pierre van Weerden avait été l'associé de son frère Jean, dans le commerce des draps de soie. Ils liquidèrent en 1637, et Pierre reçut, entre autres, pour sa part, la grande maison à l'enseigne des trois Taupes (*de dry Mollen*), au Kipdorp, un jardin avec une maison de plaisance et cinq habitations, nommé *Kattenberg* (mont aux Chats), dans la *Meyerstraet* (*eenen cruydthoff met speelhuys en vyff wooningen*) et une grande maison connue sous la dénomination de l'Aigle d'or, dans ladite *Meyerstraet*. C'est probablement celle qu'il habitait en 1642.

Pierre van Weerden était, en 1637, aumônier d'Anvers; il avait été élu en cette qualité, l'année précédente. — *Protocoles scabinaux* de 1637, vol. I, fol. 238. — Communiqué par M. Fr.-Joseph van den Branden. Voyez aussi l'opuscule cité, page 60.

Notre Pierre fut reçu membre de la chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violiere*) en 1648-1649. *Liggeren*, T. II, p. 204.

(1) Jean van Weerden, frère du précédent, fut baptisé dans la cathédrale, le 2 mars 1589. Il se maria au quartier sud de cette église, le 8 juillet 1617, avec Marie van Severdonck. Leur fille Ursule-Claire fut tenue sur les fonts de Notre-Dame, sud, le 15 novembre 1634, par le célèbre peintre Gérard Zegers et Ursule Bonnecroy, famille dont le nom n'est pas inconnu dans l'école anversoise du XVIIe siècle. Jean van Weerden, frère de la précédente, baptisé dans le même quartier de la cathédrale, le 28 janvier 1621, remplit les fonctions d'échevin de sa ville natale, en 1665. C'est en cette année-là que le peintre de mérite Jean Peeters lui dédia des vues de villes barbaresques, gravées sur ses dessins, par Luc Vorsterman, le jeune, en le qualifiant de Mécène perpétuel des peintres.

L'ancien second bourgmestre Jean van Weerden, qui avait été anobli, décéda le 1 décembre 1664 et fut enterré dans l'église de St Jacques, dont il avait été chef-marguillier (*opperkerkmeester*). Sa femme l'avait précédé dans la tombe le 19 septembre 1661 et avait été inhumée dans le même temple. La porte d'entrée méridionale du chœur de St Jacques y conserve le souvenir des deux époux. Ce portique de marbre, œuvre du statuaire Sébastien van den Eynde, lui fait plus d'honneur sous le rapport de l'architecture, que sous celui de la sculpture.

de Jeanne van Weerden, femme du précédent et tante de la future, et du Révérend Augustin Nys, curé de Rumpst, frère de Josine Nys. Jean van Balen et Jeanne van Weerden, déclarèrent d'abord qu'ils avaient décidé de s'unir en mariage, à la gloire de Dieu, si leur projet pouvait être mené à bonne fin, du consentement de leur mère la sainte église catholique. Ils ajoutèrent qu'ils s'étaient mis d'accord, à l'égard de leurs biens nuptiaux, dont il devait être dressé un bon et pertinent état, avant la consommation du mariage, état qui serait suivi, lors de sa dissolution. Dans ce cas, les biens de chacun des futurs ou leur valeur devaient retourner à la famille dont ils provenaient. Si la future survivait à son fiancé, elle avait droit à une somme de 3000 florins, en guise de douaire. Van Balen devait toucher pareille somme, en cas de prédécès de sa femme. Le survivant était autorisé, en outre, à retenir ses vêtements de soie, de linge et de laine, ses joyaux, ses bagues et bijoux et, en général, tout ce qui servait à l'ornement et à la couverture de la tête et du dos (*sic*). L'artiste avait droit, en outre, dans ce cas, à la conservation de ses armes. Les acquêts devaient être divisés par moitié entre le survivant et sa postérité. A défaut de celle-ci, les parents du prémourant prendraient leur place (1).

Le 31 mai de cette même année 1642, Jean van Balen et Jeanne van Weerden reçurent la bénédiction nuptiale, dans l'église St Georges, en présence de Pierre van Weerden et de Théodore van Thulden. Ils n'eurent qu'un enfant, Pierre, tenu sur les fonts de ladite paroisse,

(1) Minutes du notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, 1642, p. clxxvj, aux archives de la ville d'Anvers,

le 28 mars 1643, par son aïeul Pierre van Weerden et Marie van Balen, sa tante, femme de Théodore van Thulden.

Il est plus que probable que la naissance de ce fils coûta la vie à sa mère, puisque celle-ci décéda le 6 avril suivant, c'est-à-dire neuf jours après le baptême. Jeanne van Weerden fut enterrée à St Jacques, auprès des parents de son mari. La recette de sa dette mortuaire figure dans le compte de la gilde de St Luc de 1642-1643 (1).

Nous ferons connaître plus loin ce que nous avons pu découvrir relativement à son fils.

Jean van Balen survécut un peu plus de onze ans à sa femme. Il décéda le 14 mars 1654 et fut inhumé près d'elle à St Jacques (2). Son service funèbre de première classe fut célébré dans la cathédrale, le 17 mars suivant, après quoi son corps fut transporté à sa dernière demeure. Le clerc de St Jacques annota que toutes les cloches de cette église furent mises en branle, lors de cette triste cérémonie, et accuse une recette de 15 florins 7 sous, du chef de cet enterrement. Il nous apprend aussi que le clergé alla prendre le cadavre de l'artiste dans la *Meyerstraet*, dont il change par erreur le nom en *Meystraet*. Il est donc probable que Jean van Balen est mort dans la maison habitée, en 1642, par son beau-père Pierre van Weerden et où fut passé son contrat de mariage. Sa dette mortuaire est renseignée dans

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 142.

(2) Nous avons donné l'inscription de leur pierre sépulcrale, dans la biographie d'Henri van Balen, le vieux.

le compte de la gilde de St Luc de 1653-1654, au jour même de son décès (1).

Le maître a peint lui-même son portrait, qui fut gravé par Wenceslas Hollar, pour l'ouvrage de Jean Meyssens, dont nous avons parlé, et reproduit dans le *Gulden Cabinet* de Corneille de Bie (2). Van Balen tourne vers le spectateur sa figure spirituelle, qui est ornée de moustaches et de quelques poils ras au-dessus du menton. Ses cheveux sans apprêt lui descendent jusqu'au cou. Sauf un col blanc rabattu, il est entièrement vêtu de noir, et retient son manteau de la main gauche.

Nous savons donc que notre artiste était peintre de portraits. L'inscription placée au-dessous de son effigie, nous dit qu'il exécutait non-seulement des œuvres de grande dimension, mais aussi des tableaux de chevalet.

Jean-Baptiste Descamps (3) assure que son principal talent réside dans ceux-ci. Il ajoute que sa manière se rapproche tellement de celle de son père, qu'on a de la peine à distinguer leurs travaux. Nous savons de bonne part que cette remarque est fondée ; nous savons aussi que le fils traita les mêmes sujets qu'Henri van Balen, le vieux. Le peintre-auteur français reconnaît à Jean van Balen un pinceau agréable, des couleurs vives et brillantes et des airs de tête dans le goût de l'Albane. Il termine, en affirmant que son séjour en Italie n'a pas rendu son dessin plus correct.

Jean Immerzeel junior, que son commerce étendu

(1) *Liggeren* cités, T. II, p. 256.

(2) Page 119.

(3) *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais,* T. II, p. 195. Paris, MDCCLIV.

d'œuvres d'art avait mis à même de beaucoup voir et comparer, porte un jugement très favorable du talent de notre maître. Après avoir dit qu'il acquit un bon goût de dessin en Italie, il ajoutè qu'il se distingua dans la peinture des petits enfants, des cupidons et des nymphes, dont il étoffa fréquemment ses compositions. Ses tableaux, poursuit-il, sont d'une bonne ordonnance, son feuiller touché prestement, et ses fonds ornés agréablement de plantes et de troncs d'arbres, exécutés avec esprit. La carnation de ses figures se distingue par son ton argentin et sa fraîcheur ; son coloris est, en général, transparent, et ses airs de tête font songer à ceux de l'Albane.

On conviendra sans doute avec nous, que l'auteur hollandais a mieux étudié les œuvres de Jean van Balen que Descamps.

Les deux volumes de catalogues de ventes de tableaux, publiés au siècle dernier, par Gérard Hoet et Pierre Terwesten, ne mentionnent aucune production de notre maître. Le tome troisième, que le dernier de ces peintres fit paraître, en 1770, ne contient pas, non plus, le nom de Jean van Balen. Nous croyons cependant qu'il signale quelques-unes de ses œuvres. Il énumère, en effet, à la page X de sa table et à la suite d'un nombre considérable de compositions d'Henri van Balen, le vieux, trois tableaux peints dans sa manière, et nous avons vu que celle de Jean en tenait beaucoup.

Ce sont : 1° *Vénus et Cupidon*, qui valurent 25 florins, lors d'une vente qui eut lieu à la salle de la confrérie des peintres, à la Haye, le 3 mai 1729 ; 2° *Le bain de Diane*, finement exécuté, adjugé à 26 florins, à Amsterdam, le 2 avril 1754 ; et 3° un *Paysage* avec figures,

vendu 16 florins, à Bruxelles, le 22 mai 1758, lors de la dispersion de la belle collection de M. Martin Robyns. Le paysage de ce tableau étant attribué à Jean Brueghel, de Velours, avec qui Jean van Balen n'a jamais pu associer son talent, il faudra songer ici à Jean Brueghel, le jeune. Nous croyons superflu de faire observer ici, que tous ces tableaux ont été vendus à des époques auxquelles les œuvres d'art étaient généralement aliénées à bas prix.

La galerie du Belvédère, à Vienne, possède de notre maître deux peintures exécutées d'après Pierre-Paul Rubens. En voici la description, selon le Catalogue de M. Albert Krafft, publié dans ladite ville, en 1853 : « La Madone avec l'enfant Jésus endormi sur son sein, est assise sous un berceau devant un bâtiment magnifique ; devant elle, St Jean jouant avec son agneau et deux autres enfants. Derrière elle, St Georges avec un drapeau, et deux saintes femmes. Au fond, un paysage avec St Joseph qui dort appuyé contre un arbre. — Cuivre, h. 1'4 1/2" l. 1'10 1/2", » mesure de Vienne. — « Pièce de conversation connue sous le nom de *Jardin de l'amour*. Il y a Rubens lui-même avec ses deux épouses et plusieurs autres personnes qui s'amusent dans un jardin, près d'une fontaine. — Vingt-quatre petites figures. Bois, h. 2'4" l. 3'4", » même mesure (1).

Notre artiste avait eu, en 1635, l'honneur de travailler avec son frère Gaspard à la galerie de la place de Meir et à l'arc de triomphe du pont St Jean, érigés à l'occasion de l'entrée solennelle du cardinal-infant Ferdinand.

(1) Catalogue cité, pp. 114 et 111.

Ils avaient eu pour associés dans ce travail les célèbres peintres Théodore van Thulden, leur futur beau-frère, Jean de Labare et Érasme Quellin (1).

Le musée d'Anvers ne possède aucun tableau de Jean van Balen.

Au décès de ce maître, son fils Pierre alllait atteindre la fin de sa onzième année. Nous voyons dans un document concernant la succession d'Henri van Balen, le jeune, oncle de l'enfant, que notre mineur eut pour tuteurs Augustin Nys, curé de Rumpst, frère de Josine, femme de Pierre van Weerden, son aïeul, et Théodore van Thulden, également son oncle. Nous ferons connaître dans la biographie d'Henri van Balen, le jeune, les singuliers emprunts que celui-ci avait faits à son neveu.

Un autre document nous fait savoir qu'en 1661, Pierre van Balen apprenait les langues latine et française, qu'il était membre d'une des sodalités érigées chez les Pères Jésuites, sans doute de celle des étudiants, et qu'il recevait l'éducation d'un enfant de bonne maison (2).

Les registres de St Georges mentionnent au 7 juillet 1665, le mariage de Pierre van Balen et d'Adrienne-Anne Creyns. Il fut contracté avec dispense de deux bans, et après que les futurs époux eurent fait serment qu'il n'existait entre eux aucun empêchement canonique. Jacques Jordaens, peut-être le célèbre peintre de ce

(1) *Antwerpsch Archievenblad*, T. VII, pp. 47, 48.

(2) Minutes du notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, aux archives communales. Ces deux pièces nous ont été communiquées par notre ami, M. Pierre Génard, archiviste communal.

nom (1), et Jean Boeckhorst, dit Jean le long, (*lange Jan*), artiste de grand talent, furent leurs témoins.

Nous présumons que cet acte se rapporte à notre Pierre van Balen, nous en aurions la certitude, si un seul des témoins appartenait à sa famille, ce qui n'est pas le cas.

Nous avons consulté les tables de tous nos registres de baptêmes de 1666 à 1685, sans avoir découvert aucun enfant issu du mariage que nous venons de citer. Au reste, depuis 1665, nous n'avons plus trouvé nulle part mention de Pierre van Balen (2).

(1) Nous en doutons, paree qu'il existait, à cette époque, à Anvers, plus d'un Jacques Jordaens. En outre, le célèbre peintre de ce nom avait apostasié, au moins en 1660. C'est ce que prouve le serment qu'il fit à Anvers, cette année-là, entre les mains de Philibert Schoyte, commissaire du conseil de Brabant, lors d'une enquête tenue par ce magistrat. Le maître y prit seulement Dieu à témoin, rejetant ainsi l'invocation des Saints. Si le curé de St Georges a été informé de ce fait, qui, sans doute, n'aura pas été isolé, il est certain qu'il n'aura pas admis Jordaens comme témoin d'un mariage. — Voyez L. Galesloot. *Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dyck.* — 1660-1662. *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique.* T. XXIV. — 2e série, T. IV, p. 601.

(2) Cette notice est datée du 2 décembre 1872.

Gaspard VAN BALEN
(en flamand Gaspar ou Jaspar VAN BALEN) (1)
(1615-1642 ?).

Ce peintre fut le second fils de ce prénom d'Henri van Balen, le vieux, et de Marguerite Briers. Comme nous l'avons dit, dans la vie de son père, il naquit à Anvers, et y fut baptisé dans l'église de St Jacques, le 12 mai 1615. Il apprit probablement son art de l'auteur de ses jours, mais nous en sommes réduit, sous ce rapport, à des conjectures. Quoi qu'il en soit, Gaspard van Balen fut reçu, en 1631-1632, dans la gilde de St Luc, en qualité de fils de maître (2).

Au décès de son père, notre artiste était entré dans sa dix-huitième année ; il avait dépassé sa vingt-troisième lors de la mort de sa mère. Celle-ci, comme nous l'avons vu ailleurs, lui donna pour tuteurs testamentaires Jean van Balen, son frère, et Théodore van Thulden, son beau-frère. D'après nos coutumes, Gaspard ne devait atteindre sa majorité qu'à l'âge de 25 ans révolus.

Nous avons rapporté à la fin de la biographie d'Henri

(1) On écrit aussi Gasper ou Jasper, et même parfois *Casper*.

(2) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, transcrits et annotés par* Ph. Rombouts *et* Th. van Lerius, T. II, pp. 24, 30.

van Balen, le vieux, que des tableaux appartenant à son fils Gaspard, furent présentés en vente publique, en 1639, à la mortuaire de la mère du jeune maître. Celui-ci étant encore mineur à cette époque, il n'est pas probable qu'il était propriétaire de peintures exécutées par d'autres artistes. Il faut donc croire que les œuvres offertes aux enchères, pour son compte, étaient des produits de son pinceau. Nous regrettons d'autant plus qu'elles n'aient pas été spécifiées, qu'elles nous auraient renseigné sur les sujets traités par Gaspard van Balen, que nous ignorons complètement.

Parmi les sommes restées indivises, en 1639, entre les enfants van Balen-Briers, en figurait une de 1200 florins, qui revenait à notre maître, pour sa part de biens paternels, aux termes du testament mystique de ses parents. Elle était hypothéquée sur la maison à l'enseigne du Sauvage (*de Wildeman*), longue rue Neuve.

Gaspard van Balen, comme tant d'autres de nos maîtres, avait tenu à visiter l'Italie. Il y est décédé peu avant le 26 avril 1642, ainsi que le constate un acte reçu, ce jour-là, par les échevins d'Anvers Jean Snyers et Alexandre Goubau (1).

Comme nous l'avons vu dans la biographie de son frère Jean, Gaspard van Balen fut employé, en 1635, avec d'autres artistes, à la peinture de la galerie de la place de Meir et à celle de l'arc de triomphe du pont St Jean, (2) érigés à l'occasion de l'entrée solennelle du cardinal infant Ferdinand, dans nos murs (3).

(1) Protocoles scabinaux de 1642, vol. II, p. 28. Communiqué par M. Fr.-Joseph van den Branden.

(2) *Antwerpsch Archievenblad*, T. VII, pp. 47, 48.

(3) Cette notice est datée du 6 décembre 1872.

Henri VAN BALEN, le jeune
(en flamand Hendrik VAN BALEN, de jonge)
(1623-1660-1661).

Henri van Balen, le vieux, et Marguerite Briers eurent, en 1620, un fils, qui reçut, au baptême, le prénom de son père. Il fut admis, en 1631-1632, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de fils de maître (1), quoiqu'il n'eût atteint, à cette époque, que l'âge de 11 à 12 ans. Notre Henri van Balen était décédé antérieurement au 4 novembre 1638, comme cela résulte de l'inventaire authentique de la mortuaire de sa mère. Rien ne prouve qu'il ait été un artiste précoce, c'est pourquoi nous avons réservé à son frère Henri, le deuxième de ce prénom, parmi les enfants van Balen-Briers, la qualification de jeune.

Cet Henri van Balen, comme nous l'avons rapporté dans la biographie de son père, naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de St Jacques, le 16 janvier 1623. Il n'avait pas atteint l'âge de 16 ans, au décès de sa mère veuve, qui lui avait assigné en qualité de tuteurs testamentaires son frère Jean van Balen et son beau-frère Théodore van Thulden.

(1) *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc, transcrits et annotés par* Ph. Rombouts *et* Th. van Lerius, *avocat*, T. II, pp. 23, 30.

La liquidation partielle des biens de Marguerite Briers nous apprend que, comme tous les enfants d'Henri van Balen, le vieux, notre Henri avait droit à une somme de 1200 florins, pour sa part de la fortune paternelle. Cette créance continuait, en 1639, époque de cette liquidation, à grever la maison à l'enseigne du Sauvage (*de Wildeman*), longue rue Neuve.

Le document cité nous apprend aussi que, d'après les volontés dernières du vieux van Balen, la masse de sa succession devait pourvoir à l'entretien de son fils Henri. Aussi y voyons nous figurer une dépense de 5 florins et 8 sous, pour la couture de douze de ses chemises et la fourniture de dentelles qu'on y avait adaptées. Une autre de 2 florins, pour une paire de souliers de deuil, de 4 florins et 4 sous, pour un chapeau, de 2 florins et 2 sous, pour une paire de bas, de 2 florins et 16 sous, pour achat de linge, destiné à la confection d'habits courts de deuil, etc. Ses frais de nourriture étaient taxés à 200 florins, l'an, somme considérable pour l'époque. La masse en paya un à-compte de 160 florins, à partir de la Noël 1638 jusqu'à la Saint Bavon 1639.

Notre Henri fit son apprentissage dans l'art auprès du célèbre Jean Wildens, grand ami de son frère Jean van Balen. Il entra à son atelier, à la mi-avril 1638, par conséquent avant le décès de Marguerite Briers, qui eut lieu le 23 octobre suivant. Faisons observer ici, en passant, que Jean Wildens n'a pas peint que les paysages, ainsi qu'on le croit généralement. Il a aussi produit des tableaux de fleurs et de fruits, et si ses productions champêtres furent étoffées plus d'une fois par d'autres maîtres, il les a ornées souvent lui-même de spirituelles figurines.

Nous avons la preuve de ce que nous venons d'avancer.

La première année d'apprentissage d'Henri van Balen, le jeune, échue à la mi-avril 1639, fut payée à son maître, moyennant la somme considérable de 50 florins. Il est à remarquer que ni les *Liggeren*, ni les comptes de la gilde de St Luc ne mentionnent notre van Balen, en qualité d'élève. Au reste, il paraît que cette manière d'agir était passée en coutume, à cette époque, quant aux fils de maîtres.

Quoi qu'il en soit, Henri van Balen, le jeune, fut admis en 1639-1640, à la franc-maîtrise de la gilde, comme fils de maître, sous le décanat de son beau-frère Théodore van Thulden (1). Il avait atteint l'âge de 16 à 17 ans.

Nous avons rapporté dans la biographie de Jean van Balen, que ce maître et son beau-frère Théodore van Thulden, époux et tuteur de Marie van Balen, et l'un et l'autre tuteurs d'Henri van Balen, le jeune, acceptèrent, le 9 septembre 1641, le transfert de la moitié d'une rente d'un capital de 1100 florins, avec les arrérages d'icelle depuis 1628. Nous avons ajouté que cette acquisition se fit, entre autres, en faveur d'Henri van Balen, le jeune.

Il acquit, à la date du 26 avril 1642, la moitié de la propriété de la grande maison le Sauvage (*de Wildeman*) habitée jadis par ses parents et située dans la longue rue Neuve. L'autre moitié en revenait à son frère Jean, le tout par suite du décès de leur frère Gaspard et de

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 109 et 320, note 4, rectifiant la note 4 de ladite page 109.

la renonciation faite en faveur de Jean et de Henri van Balen, par leur sœur Marie, femme du célèbre peintre Théodore van Thulden, qui déclara avoir reçu, en d'autres biens, le tiers qui lui revenait tant dans la succession de ses parents, que dans celle de Gaspard (1).

Le compte de la gilde de St Luc du 18 septembre 1660 au 18 septembre 1661 mentionne le payement de la dette mortuaire d'Henri van Balen, le jeune (2).

Nous voyons dans une pièce datée de 1661 et conservée parmi les minutes du notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, que notre peintre était de retour, vers cette époque, d'un voyage en France, et que ses affaires se trouvaient dans une situation lamentable. Le document en question, dont nous devons la connaissance à notre ami, M. Pierre Génard, archiviste d'Anvers, est un sommaire de l'état de la mortuaire d'Henri van Balen, le jeune. Il fut dressé à la demande et d'après les déclarations d'Augustin Nys, curé de Rumpst, et de Théodore van Thulden, en leur qualité de tuteurs de Pierre van Balen, fils de feu Jean et de Jeanne van Weerden, et neveu du défunt. Le curé et l'artiste tenaient sans doute à délibérer à bon escient, relativement à la résolution qu'ils auraient à prendre quant à l'acceptation ou à la répudiation, au nom de leur mineur, de la succession du défunt.

L'actif de celle-ci s'élevait à 4772 florins et 9 sous. Nous voyons au passif qu'Henri van Balen était débiteur envers une demoiselle van Weerden, sans doute une

(1) Lettres échevinales à la date citée au texte et rappelées dans la biographie de Gaspard van Balen. Communication de M. Fr.-Joseph van den Branden.

(2) *Liggeren* cités, p. 320.

parente de son neveu, d'une somme de 1364 florins, pour solde de frais de nourriture. Il était redevable à son beau-frère van Thulden, de 125 florins, pour cinq mois de fournitures de bouche, qui lui avaient été faites par celui-ci, depuis son retour de France, à raison de 300 florins, l'an. Van Thulden était, en outre, son créancier d'une avance de 10 florins. Henri en devait 25, à titre d'obligation, à Arnould de Cock. Il avait fait à une certaine personne qui n'est pas désignée, un emprunt de 200 florins, et donné en nantissement deux tableaux, dont l'un était sa propriété et l'autre appartenait à la succession de son père.

On avait trouvé dans la mortuaire de l'artiste neuf billets du mont de piété, de l'import de 418 florins, non compris les arrérages, et découvert que les objets qu'il avait donnés en gage avaient été, en majeure partie, empruntés à son neveu Pierre van Balen. Il avait vendu, en outre, pour 256 florins et 15 sous, cinq cents perles fines, qui appartenaient à ce dernier, et on constatait de plus qu'on ne retrouvait pas une boîte à poudre d'argent et une médaille d'or. Nous n'avons pas besoin de qualifier une semblable manière d'agir.

Enfin Henri van Balen avait levé une somme de 1400 florins sur sa moitié de propriété de la maison à l'enseigne du Sauvage et restait redevable d'environ 150 florins d'arrérages de la rente qu'il avait laissé prendre sur cet immeuble.

Le passif montait à 5885 florins 18 1/2 sous. Déduction faite de l'actif, il restait un déficit de 1113 florins 9 1/2 sous.

Dans le passif n'étaient pas compris les 150 florins environ d'arrérages mentionnés ci-dessus, les frais funé-

raires et de dernière maladie, le loyer de la maison occupée par le défunt, et d'autres dettes courantes.

Le document constatait, en outre, qu'Henri van Balen, le jeune, était intéressé dans un procès important, engagé tant à Anvers qu'à Eeckeren, contre les curateurs à la mortuaire de son oncle Briers.

Finalement il était dit que le peintre Jean-Baptiste Borrekens, veuf de Catherine Brueghel, prétendait droit, à charge du décédé, à la somme de 600 florins, tant du chef de capital que d'intérêts arriérés.

Nous voyons, dans une pièce subséquente, également datée de 1661, et qui nous a été indiquée aussi par M. P. Génard, qu'Henri van Balen, le jeune, a été quelque temps administrateur de biens qui lui appartenaient en commun avec son neveu Pierre.

Notre document nous apprend aussi que le magistrat d'Anvers avait nommé Théodore van Thulden curateur à la mortuaire d'Henri van Balen, le jeune. Il lui adjoignit, en la même qualité, Augustin Nys, curé de Rumpst. L'un et l'autre étaient, comme nous l'avons vu, tuteurs de Pierre van Balen.

Van Thulden présenta à son collègue le compte d'administration, auquel le défunt était tenu, depuis celui qui lui avait été soumis le 10 juin 1655, par le curé Nys, par devant le notaire Henri van Cantelbeck, le vieux, et en présence de l'avocat Henri van Cantelbeck, représentant de Théodore van Thulden.

D'après notre document, le peintre Jean van Balen avait commencé la régie des biens restés en commun entre les enfants van Balen-Briers. Elle fut partagée par Théodore van Thulden, dont le compte reconnaissait le premier de ces artistes créancier de 2292 florins 14 sous

12 mites, et Henri van Balen, le jeune, de 931 florins 6 sous 12 mites.

Nous voyons dans cette pièce que la maison à l'enseigne du Sauvage (*de Wildeman*) dont il a été si souvent question dans les biographies des van Balen, était louée, depuis 1653, à un membre de la famille de Palma Carillo, moyennant 324 florins l'an.

Nous y voyons aussi que le procès concernant certaines terres sises à Ettenhoven et à Austruweel, était terminé, puisque ces biens furent adjugés publiquement à Jean-Baptiste Huaert, ancien aumônier et négociant de notre ville, au prix de 3767 florins et 10 sous.

Enfin nous y lisons qu'Henri van Balen, le jeune, conclut, le 3 décembre 1660, un accord pour la construction d'une digue.

Notre maître étant décédé à l'âge de 37 à 38 ans, aura laissé un nombre plus ou moins considérable de tableaux. Il serait intéressant d'en faire la recherche, tant en Belgique qu'en France, puisque l'artiste y a résidé, comme nous l'avons vu (1).

SOURCES : Archives de la ville d'Anvers. — Registres des paroisses et actes de l'état civil d'Anvers. — PH. ROMBOUTS ET TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.* — *Recueil des inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers.*

(1) Cette notice est datée du 12 décembre 1872.

Jacques VAN DER LAMEN
(1584-16.. ?)

Le véritable nom de la famille de l'artiste à qui nous allons consacrer cette notice, est van der Lamen, comme le prouve sa signature relevée sur un acte authentique que nous avons sous les yeux. Corneille de Bie qui parle de son fils, sans communiquer aucune particularité biographique qui le concerne, est l'auteur de la mauvaise orthographe van der Laenen (1).

Son erreur provient de ce qu'il a confondu la famille des peintres van der Lamen avec celle des négociants en lin van der Lanen ou van der Laenen, dont un membre, chose singulière, portait le prénom de Christophe, comme le peintre, fils de Jacques van der Lamen et qui vivait également à Anvers (2).

Jacques van der Lamen était fils de Gérard et de Martine van Erpst, que son père avait épousée à St Jacques, en vertu de dispenses, le 20 juin 1586, en présence de Gilles Haeck et de maître Bernard Haeck. Nous avons lieu de croire que l'octroi de ces dispenses

(1) Voyez son *Gulden Cabinet*, p. 159.

(2) Protocoles du notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, aux archives communales d'Anvers. Actes des 29 mars 1610, 21 février 1614, 4 avril 1615 et 31 janvier 1617. D'autres van der Lanen encore habitaient notre ville au XVIIe siècle.

avait pour objet de régulariser un mariage contracté antérieurement dans des conditions qui laissaient à désirer, et dont nous n'avons pas découvert l'acte de célébration. Ce qui nous confirme dans cette opinion, c'est la mention du baptême de Jacques van der Lamen. Cette collation du premier des sacrements eut lieu dans la paroisse de la cathédrale (1), le 15 novembre 1584, c'est-à-dire plus d'un an et sept mois avant le mariage relaté dans les registres de St Jacques. L'enfant figure dans l'acte sans la moindre note de bâtardise. Il eut pour parrain Antoine van Herp, pour marraine Martine Elincx. Nous avons rectifié le nom de sa mère, qui est écrit van Empst dans le baptistaire ; le testament de Paschasie van der Lamen, fille du premier lit de Gérard, reçu le 27 janvier 1609, par le notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux, nous a permis de corriger cette erreur.

Jacques van der Lamen eut deux sœurs germaines : Anne, dont nous n'avons pas trouvé l'acte de baptême, mais dont le testament cité nous prouve la filiation, et Marie. La première épousa, à St Georges, le 24 avril 1626, en vertu d'une commission et d'une dispense de l'évêque d'Anvers, le peintre Paul Ryckaert, fils de David, le vieux, et de Catherine Rem, qui lui rendit ainsi l'honneur. Car Anne s'était oubliée avec cet

(1) Soit en secret, dans la maison paternelle ou ailleurs, soit en public, dans la chapelle de Notre-Dame du Refuge, située dans la rue du Cimetière, actuellement marché aux Souliers. La magistrature gueuse qui dominait notre ville avait laissé cette chapelle aux catholiques, par ordonnance du 1 juillet 1581, pour y administrer seulement les sacrements de baptême et de mariage. Voyez J.-C. Diercxsens, *Antverpia Christo nascens et crescens*, 1773, T. VI, p. 57.

artiste, comme le prouve la date de la naissance de leur fille Hélène, qui fut tenue sur les fonts de l'église Ste Walburge, le 12 septembre de ladite année 1626 (1).

Leur mariage eut pour témoins Pierre Adriaenssen, batelier ou patron de bateaux, à Anvers, qui avait épousé Paschasie van der Lamen, sœur consanguine d'Anne, et Paul van der Lamen, frère germain de celle-ci.

Quant à Marie, elle fut tenue sur les fonts de la cathédrale, le 3 octobre 1593, par Dominique Wouters, fondeur de caractères, franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, en 1593-1594 (2), et par Anne Janssens.

Jacques van der Lamen fut apprenti à Anvers, d'un peintre que le registre des inscriptions des peintres de Bruxelles nomme Henri Leuvens, mais que nous croyons être plutôt Henri Leunis ou Leunens, le vieux, qui faisait partie de notre gilde anversoise, en 1596-1597 (3). Quoi qu'il en soit, Jacques van der Lamen fut admis à la franc-maîtrise, dans notre ville, en 1604-1605 (4). Il comptait, à cette époque, 20 à 21 ans à peu près. Nous ne savons quel genre de peinture fut le sien.

Cet artiste ouvrit en 1609-1610 son atelier à Armand Jaspers ou Gaspus, et à Gilles van den Broecke, qui passèrent maîtres tous deux en 1623-1624 (5).

(1) Elle le fut par son oncle, le célèbre paysagiste Martin Ryckaert, et par Paschasie van der Lamen, sa tante, sœur consanguine de sa mère.

(2) Ph. Rombouts et Théod. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. I, p. 369.

(3) *Liggeren* cités, T. I, p. 395.

(4) *Ibidem*, T. I, p. 426.

(5) *Op. cit.*, T. I, pp. 458, 459, 598.

Jacques van der Lamen devait à la gilde, en 1610-1611, la somme de 12 florins, pour l'obtention de l'autorisation de faire une vente de tableaux, au pont de Meir (1). On peut conclure de ce fait, qu'il exerçait le commerce des œuvres d'art.

La somme en question, quoique portée en compte, ne fut pas payée de suite comme le prouve la liste des obligations dues à Théodore Galle, à cette époque doyen de la gilde de St Luc. Elle n'était pas soldée en 1613-1614, lors du décanat du graveur Jean-Baptiste Collaert, le vieux, qui la transféra à son successeur Jean van Keerberghen (1614-1615). Depuis il n'en fut plus question, ce qui prouve qu'elle fut enfin liquidée et que la position financière de Jacques van der Lamen n'était pas des plus brillantes (2).

Cet artiste reçut deux nouveaux élèves, en 1611-1612, Pierre Looff et Jacques Lemmens (3). Nous n'avons pas rencontré leur promotion à la franc-maîtrise.

Jacques van der Lamen était, à cette époque, et probablement plus tôt, l'époux d'Anne Dirckx. Celle-ci lui donna, en effet, le 7 avril 1614, une enfant qui fut baptisée à St Georges, et nommée Jacqueline. Elle fut tenue sur les fonts par le Signor Gisbert Fytens et Jacqueline Marines.

Le célèbre peintre Christophe-Jacques van der Lamen dut aussi le jour à Jacques van der Lamen, et si celui-ci n'a contracté qu'une seule fois mariage pendant qu'il habitait Anvers, à Anne Dirckx.

(1) *Op. cit.*, T. I, p. 473.
(2) *Op. cit.*, T. I, pp. 512, 674, 676.
(3) *Ibid.*, T. I, pp. 478, 480.

Nous avons vainement recherché le baptistaire de cet artiste dans les registres de toutes nos paroisses, y compris celle de la citadelle. Mais nous devons faire remarquer que les actes de baptême font défaut à St André, à partir du 21 août 1606 exclusivement jusqu'au 29 mars 1607 inclusivement. Et puisque ce maître est né à Anvers, c'est entre ces deux époques que doit être fixée la date de son entrée dans le monde.

Jacques van der Lamen s'est donc marié en ou vers 1605, et qu'on n'objecte pas qu'il n'avait que 21 ans, à cette dernière époque, car nous répondrions que le célèbre graveur sur bois Christophe Jegher n'en avait que 17, lorsqu'il devint l'époux de Marie Jacobs.

Jacques van der Lamen alla s'établir à Bruxelles, ou il acquit le droit de bourgeoisie : il s'y fit recevoir le 10 mars 1616, dans le métier des peintres (1). Une fille lui naquit dans cette ville et fut baptisée à Ste Gudule, le 30 octobre 1617. On lui donna le nom d'Élisabeth, d'après sa marraine Élisabeth Doms. Le nom de Jacques van der Lamen est changé en van der Lanen, dans cet acte. On y désigne sa femme sous le nom d'Anne Lammens, ce qui prouve que celle-ci était fille de Thierry, en flamand Dirk Lammens, d'où le Dirckx de l'acte de baptême de St Georges, du 7 avril 1614.

Jacques van der Lamen et son frère Paul avaient un noble cœur. C'est ce que prouve un acte reçu à Anvers, le 11 février 1620, par le notaire Barthélemi van den Berghe, le vieux. Il est dit dans ce document, que les deux frères avaient renoncé, en faveur de leur sœur

(1) *Liggeren* cités, T. I, p. 426. Communication de M. Alexandre Pinchart.

Anne, à tous les biens provenant de la succession de leur mère Martine van Erpst. Ces biens consistaient en divers meubles et ustensiles de ménage, que Jacques et Paul cédaient à Anne, en récompense des bons soins et des services incessants qu'elle avait, pendant de longues années, prodigués à leur mère, qu'elle avait aidée et assistée dans ses affaires.

Cette pièce est signée ainsi : *Jaques van dèr Lamen. Pauwels van der Lamen.*

La date du 11 février 1620 est la plus récente que nous ayons trouvée relativement à Jacques van der Lamen. Nous ignorons à quelle époque est décédé cet artiste. (1)

(1) Cette notice est datée du 20 décembre 1875.

Christophe-Jacques VAN DER LAMEN
(1606-1607 ? à 1651-1652).

Nous avons vu dans la biographie de Jacques van der Lamen, que le célèbre peintre de conversations Christophe-Jacques était fils de cet artiste et probablement d'Anne Dirickx. Nous avons dit qu'il naquit à Anvers et que nous avons vainement recherché son baptistaire dans les registres de toutes nos paroisses, y compris celle de la citadelle. Mais nous avons fait remarquer que les actes de baptême manquent à St André, à commencer du 21 août 1606 exclusivement jusqu'au 29 mars 1607 inclusivement. Et nous avons conclu de cette lacune et du fait que Christophe-Jacques était Anversois, que la naissance de notre peintre doit être fixée entre ces deux dates.

Notre van der Lamen eut probablement son père pour maître. Quoi qu'il en soit, il fut admis, en 1636-1637, dans la gilde anversoise de St Luc, en qualité de peintre et de fils de maître (1). Les *Liggeren* et le compte de la corporation mentionnent uniquement le premier de ses prénoms. Le registre cité en dernier lieu écrit fautivement van der Lanen, au lieu de van der Lamen.

(1) Ph. Rombouts et Théod. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 79 et 87.

L'année même de sa réception à la maîtrise, il ouvrit son atelier à Jérôme Janssens, l'élégant peintre de figurines, qui devint franc-maître à son tour en 1643-1644 (1).

Van der Lamen était marié, à cette dernière époque. Il avait, en effet, épousé à St Jacques, le 15 février 1642, Marie Michielsen. La bénédiction nuptiale leur fut donnée avec dispense des bans, en présence du peintre Paul Ryckaert, oncle de l'artiste, et d'Adrien Michielsen. Les six enfants qui suivent leur durent le jour : 1° Pierre-Jacques, tenu le 24 décembre 1642, sur les fonts baptismaux de St Jacques, par Pierre Adriaenssens, batelier ou patron de bateaux, grand-oncle de l'enfant, et par Élisabeth Robyns. 2° Philippe-François, baptisé le 19 août 1644, à St Georges, comme tous les suivants. Il eut pour parrain le peintre François de Momper, qui fut reçu dans notre gilde de St Luc, comme fils de maître, en 1629-1630, et dont la dette mortuaire fut payée en 1660-1661 (2). Sa marraine se nommait Marie-Anne Nys.

3° Marie, le 14 avril 1646, tenue par Guillaume Verspreet, ancien aumônier de cette ville (3), et Marie-Anne Robyns, femme du sculpteur Servais Cardon. Elle épousa dans la cathédrale, quartier nord, le 6 avril 1669, Pierre Slootmaeckers, marchand de papier, franc-maître de la gilde anversoise de St Luc, comme fils de

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 86 et 145.

(2) *Liggeren* cités, T. II, pp. 2, 9 et 319.

(3) Il figure, en 1639, sur la liste de ces hommes de bien. Voyez: *Dry-honderd-vyftig-jaerige jubilé der beruyte instellinge van den dienst der agthaere Heeren Aelmoessenieren der stad Antwerpen, gevierd den vyfden van Wintermaend* MDCCCVIII, bl. 60.

maître, en 1668-1669 (1). Leur mariage, qui fut contracté avec dispense de deux bans et du temps clos, eut pour témoins le prêtre Adriaen Michielsen, sans doute un des parents de la mariée, et François Croock.

4° Catherine, le 8 janvier 1648; parrain, Melchior Lunden, fils de Melchior et de Catherine van Solt, ancien aumônier de cette ville (2) ; marraine, Marie van Praet.

On voit que notre peintre avait de bonnes relations.

5° Claire-Angèle, tenue le 3 mars 1650, par Jean de Lanie et Claire-Begge Michielsen.

6° Jeanne, le 22 septembre 1651, par Adrien Michielsen et Jeanne-Françoise Cardon, fille du sculpteur Servais Cardon et de Marie Anne Robyns. Elle avait été baptisée dans la cathédrale, quartier sud, le 13 février 1642.

Nous connaissons maintenant la famille de Christophe-Jacques van der Lamen. Il est temps par conséquent de nous occuper de plus près de l'artiste. Celui-ci exécuta avec beaucoup de talent et en petites dimensions, des portraits et des conversations entre personnes des deux sexes. Ces dernières peintures sont parfois erronément attribuées à Antoine Palamedes. La réputation de van der Lamen doit avoir été considérable de son vivant, puisque David Teniers, le jeune, ne dédaigna pas de le posticher, comme le prouve un tableau du musée de Bruxelles, qui représente les *Cinq Sens*.

(1) *Liggeren* cités, T. II, pp. 385, 392.

(2) Il fut appelé, en 1620, à ces fonctions que son père avait exercées en 1601.— Voyez : *Dry-honderd-jaerige jubilé*, etc., bl. 59. L'aumônier de 1620 avait épousé Catherine Bosschaert. Cfr : *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers. Cathédrale*, p. 295.

M. Édouard Fétis décrit ainsi cette œuvre d'art : Cinq figures sont groupées autour d'une table, au centre de la composition : une femme en robe d'un ton de laque, vue de dos ; à sa gauche, un homme vêtu de noir, se faisant servir à boire par un page ; à droite, une femme en robe bleue, respirant le parfum d'un citron ; de l'autre côté de la table, un cavalier jouant de la guitare et un autre chantant. A droite, au fond, un couple amoureux. A la droite de l'avant-plan, une chaise sur laquelle sont placés un habit rouge et un chapeau de feutre gris ; à la gauche une table chargée de verres et de pots en grès ; à terre, un panier rempli de pains et un singe enchaîné à un boulet de fer (1).

Lorsqu'un connaisseur voit pour la première fois à distance ce tableau qui porte la signature du maître, le premier nom qui se présente à sa mémoire est celui de Christophe-Jacques van der Lamen. Ce n'est qu'en y regardant de plus près qu'il discerne le faire d'un des peintres les plus renommés du XVIIe siècle.

Van der Lamen a exécuté aussi en de petites dimensions des tableaux religieux, ce qui est peu connu. M. Pierre-Antoine Verlinde, peintre établi à Anvers, a possédé de lui une *Sainte Famille*, qui a passé en France.

Il est assez étonnant qu'un coloriste du talent de notre artiste soit représenté dans si peu de collections publiques. On rencontre néanmoins de lui un *Bal élégant à Anvers*, peint sur bois en 1630, et qui faisait partie, en 1857, de la galerie royale danoise de Chris-

(1) *Catalogue descriptif et historique du Musée royal de Belgique* (Bruxelles), 1869, p. 412, n° 324.

tiansborg (1). Le maître figure aussi aux musées de Lille et de Dunkerque, au premier, par un tableau représentant le *Jeu*, qui porte la signature apocryphe d'Antoine Palamedes, au second, par un panneau de *Joueurs de trictrac*, provenant de l'abbaye de St Winoc, à Bergues, qui a été aussi attribué à Palamedes (2).

L'auteur de cette biographie possède trois tableaux de van der Lamen. Le premier représente de la manière suivante, une *Partie de musique*. Dans une chambre ornée d'une haute cheminée sculptée et d'un tableau, une jeune fille se tient debout à une table couverte d'un tapis vert, et pince de la guitare. Deux autres, dont l'une chante à livre ouvert et dont l'autre entoure de son bras gauche l'épaule de la musicienne, sont assises à cette table, à l'extrémité de laquelle se tient debout à une chaise de cuir couverte d'un coussin, un jeune homme qui s'efforce d'attirer les regards d'une des demoiselles. Un autre jeune homme vêtu d'une veste de satin blanc d'un effet superbe, qui se détache sur un haut-de-chausse rouge, est assis sur un tabouret sculpté garni d'un coussin, il y appuie la main droite, tandis que, de la gauche, il tient un grand verre rempli de vin. Cet amateur tourne le dos au spectateur et regarde le jeu de la guitariste. A terre, près de la cheminée, est

(1) *Catalogue des œuvres de peinture de la Galerie royale de Christiansborg*, nº 274, Copenhague, imprimerie de Bianco Luno (F. S. Muble). 1857. — Voyez aussi : Fréd. Thaarup. *Manuel des Beaux-Arts et des curiosités à Copenhague.* — Copenhague, 1823, p. 104, nº 90.

(2) Ed. Reynart. *Catalogue des tableaux bas-reliefs et statues exposés dans les galeries du Musée des tableaux de la ville de Lille.* Lille, 1875, nº 309. — *Catalogue des ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Musée de la ville de Dunkerque, en 1870.* Dunkerque, 1879, nº 81.

posé un pot de grès et, au fond, une porte donne accès à l'appartement.

Ce tableau se distingue par la beauté et l'expression des physionomies, l'élégance des costumes et le fini des accessoires. Il est dessiné et peint avec talent. On y lit le monogramme du maître, mais cette signature nous paraît apocryphe. Cette œuvre d'art exécutée sur bois, mesure environ 46 centimètres en hauteur sur à peu près 63 en largeur.

Le second tableau représente de la manière suivante une *Partie de trictrac*. Près d'une large cheminée ornée de deux cariatides figurant des Turcs coiffés de leurs turbans, sont assis en face l'un de l'autre, un officier et une jeune demoiselle. Une table couverte d'un tapis vert les sépare, et sur cette table est posé le trictrac dont la jouvencelle médite les combinaisons. Le militaire, le chapeau sur la tête, suit des yeux et avec beaucoup d'attention la marche du jeu. Il est superbement vêtu et tient dans sa main droite un mouchoir garni de dentelles qu'il a dérobé adroitement à sa partenaire, et, dans la gauche, un verre à moitié rempli de vin. Son manteau de couleur brune doublé de rouge est étendu sur sa chaise. Près de lui est posé à terre un rafraîchissoir de cuivre ciselé, dans lequel se trouve un carafon rempli de vin et plonge un sarment de vigne. Derrière la jeune personne qui est habillée avec beaucoup de goût, se tient debout un second officier qui suit aussi attentivement le jeu. Il a également le chapeau sur la tête et n'a pas quitté son manteau.

On remarque, près de la table, une chaise garnie de cuir et sur laquelle repose un coussin. Une mantille de couleur bleu tendre est déposée sur son dosier, derrière

lequel est debout une jolie blonde qui vient de se lever et qui est vêtue d'une robe de satin rose à reflets. La jeune personne est en conversation avec un troisième officier, qui tient les yeux fixés sur elle et reste couvert, comme ses camarades. Une porte pratiquée dans la muraille et surmontée d'ornements d'architecture se trouve non loin de ce groupe et donne accès au salon dans lequel se passe la scène.

Cette œuvre d'art toute empreinte, comme la précédente, de l'influence de Rubens, se distingue par l'expression des figures, d'heureuses oppositions de couleurs et des attitudes bien étudiées. Elle est peinte sur bois et mesure en hauteur 46 centimètres sur 62 en largeur.

Le troisième tableau exécuté sur cuivre est un *Portrait de jeune homme*. Il est représenté en buste, sur un fond rougeâtre, la tête découverte et garnie de cheveux blonds, qui descendent jusqu'à l'oreille. Il a l'air pensif. Son long col blanc est rabattu sur son habit jaune orné de passementeries et sur lequel se détache le baudrier de son épée.

Cette œuvre de mérite est haute de 4 centimètres et large d'autant.

La collection de feu notre beau-père M. Pierre-Théodore Moons van der Straelen renferme un autre *Portrait de jeune homme*, peint par Christophe-Jacques van der Lamen. Il est figuré en buste de la manière suivante. Coiffé d'un chapeau noir, les cheveux blonds bouclés, la mine souriante. Son col plissé est rabattu sur son habit jaune.

Cette œuvre de mérite est haute de 25 centimètres et large de 21.

Les anciens catalogues nous renseignent sur les prix qu'atteignaient autrefois les peintures de notre maître dans les ventes publiques. Ainsi nous voyons qu'à celle du comte de Fraula, qui eut lieu à Bruxelles, au mois de juillet 1738, un tableau de conversation de notre artiste fut adjugé à 40 florins de change. Une autre *Conversation* valut 17 florins, à la vente Joseph Sonsot, qui se tint dans ladite ville, le 20 juillet 1739 (1).

Nous trouvons les œuvres suivantes mentionnées dans les catalogues publiés par Pierre Terwesten : à la vente d'Ignace van Brée et de sa femme Cécilienne Jaegers, qui eut lieu à Anvers, le 30 mai 1741, furent présentées deux *Conversations* de van der Lamen. Elles furent adjugées l'une à 30 florins de change, l'autre, à 32 fl. 10 sous. A une vente tenue à Malines, le 26 octobre 1756 parurent cinq petites peintures de notre maître ou dans sa manière : elles rapportèrent 22 florins et 10 sous de change et représentaient les *Cinq sens*. Une *Assemblée assise à table* et une *Partie de trictrac* sont mentionnées dans le Catalogue du chevalier Augustin de Steenhault, pour avoir produit à Bruxelles, le 22 mai 1758, l'une 26 florins 10 sous de change, l'autre 16 florins 5 sous. Deux *Conversations* furent payées ensemble 85 florins de change à la vente du nonce Molinari, qui se tint à Bruxelles, le 15 juillet 1763. Une autre *Conversation* fut vendue 20 florins 10 sous de change, à Bruxelles, le 23 juillet 1767 (2).

(1) Gerard Hoet. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen, zederd een langen reeks van jaaren zoo in Holland als op andere plaatzen in het openbaar verkogt.* 's Gravenhage, M.DCC.LII, T. I, p. 548, nº 343, 594, nº 77.

(2) P. Terwesten. *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met*

La collection de M. Pierre-André-Joseph Knyff, chanoine noble gradué de la cathédrale d'Anvers, qui fut vendue en cette ville, au mois de juillet 1785, renfermait une production de notre artiste. Elle fut adjugée au prix de 51 florins de change et comprenait dix figures, cinq jeunes filles et un jeune homme jouant à colin-maillard, et quatre personnes qui les regardent.

Au mois d'août 1785, eut lieu également à Anvers la vente des œuvres d'art délaissées par le peintre Jean-François Beschey. Il s'y trouvait une composition de van der Lamen, représentant six jeunes filles, deux hommes et un domestique portant un verre de vin. Elle fut adjugée moyennant 24 florins 10 sous de change.

La galerie de M. André Baillie Bosschaert présentée aux enchères, à Anvers, en avril 1862, comprenait également une œuvre de notre maître. M. Étienne le Roy, qui l'acheta au prix de 115 francs, la décrit ainsi dans le Catalogue de cette vente : « 32. Scène d'intérieur. — Dans un salon décoré de tableaux, sont réunis plusieurs personnages distingués, dont deux sont assis auprès d'une table : un cavalier se dispose à servir une tranche de pâté à une jeune dame placée à sa droite. Un valet verse à boire à un gentilhomme qui porte un manteau sur le bras ; une jeune femme et une servante chargée d'un plat complètent cette composition. » Cette peinture exécutée sur cuivre était haute de 49 centimètres et large de 64.

Rien dans ces tableaux ni dans d'autres que nous

derzelver prysen, enz. 's Gravenhage, 1770, p. 34, nº 47, p. 168, nº 41, p. 198, nºs 60 en 61, p. 347, nº 56 en p. 627, nº 92.

avons vus de van der Lamen ne vient confirmer l'accusation d'avoir souvent traité des sujets peu décents, que lui adresse le baron Joseph van Ertborn (1).

Scetsélon de Bolswert (Schelte van Bolswert) a gravé un bel intérieur, d'après notre maître. C'est une composition de cinq figures réunies dans un vaste salon. On y remarque une large cheminée surmontée d'un paysage dans lequel se meuvent deux figures et dont on n'aperçoit que la partie inférieure. Elle est ornée, en outre, d'une seconde peinture représentant un berger et deux bergères dans une campagne boisée, et une porte richement sculptée. Le feu flambe au foyer. Près d'une table chargée, entre autres, de quelques fruits, d'un plat de dessert et d'un verre de vin, est assise une belle jeune fille : elle écoute pensive, les protestations d'amour que lui adresse un gentilhomme qui a pris place à sa droite. Une servante debout à quelque distance, est attentive aux propos échangés et s'apprête à emporter une corbeille chargée d'un fromage et d'une assiette à beurre. En face du couple assis se trouve debout un autre gentilhomme, qui, la tête couverte, donne la main à une jeune fille : elle met la sienne dans celle du cavalier, dont elle écoute avec un grand sérieux les déclarations d'amour. Près de ce groupe se trouvent leurs chaises à dossier de cuir d'Espagne garnies de coussins.

Cette estampe du plus bel effet et qui fait autant d'honneur au peintre qu'au graveur, porte les inscrip-

(1) Dans ses *Recherches historiques sur l'Académie d'Anvers*, 2e édition, Liège, 1817, p. 31. L'auteur ne paraît avoir guère vu de tableaux de van der Lamen, puisqu'il l'indique comme un peintre de kermesses ou fêtes de villages.

tions suivantes : *Christophorus Jacobi van der Laemen pinxit* (1). — *S. à Bolswert sculpsit. Gillis Hendricx excud. Antverpiæ.*

Antoine van Dyck a exécuté le portrait de van der Lamen, et son œuvre fut gravée par Pierre Clouwet. Christophe-Jacques y est représenté à mi-corps : des moustaches relèvent sa figure mélancolique. Ses longs cheveux lui descendent sur les épaules. L'artiste appuie sur une bordure sa main gauche gantée, sur laquelle repose sa droite nue. Il est vêtu d'un pourpoint boutonné de haut en bas et pourvu de manches à crevés. Son large col blanc est rabattu sur son manteau. Une draperie est tendue à la droite du maître.

Les inscriptions suivantes se lisent au bas de cette effigie : *Christophorvs van der Lamen Antverpiensis, pictor consortii ivvenilis. — Antonius van Dyck invenit. — Petr. Cloüet sculpsit* (2).

On ne dirait pas à l'aspect de ce portrait, que c'est celui de l'auteur de tant de compositions badines, mais bien plutôt celui d'un austère moraliste.

Cette effigie a été insérée, entre autres, dans un ouvrage intitulé : *Iconographie ou vies des hommes illustres du XVIIe siècle écrites par M. V** avec les portraits peints par le fameux Antoine van Dyck et gravées* (sic) *sous sa direction* (1). Elle se trouve en face de la page 89 du tome II. Le M. V**, auteur de ce fatras, nous apprend

(1) Littéralement : Peint par Christophe, fils de Jacques van der Laemen.

(2) Christophe van der Lamen, d'Anvers, peintre de réunions juvéniles. — Exécuté par Antoine van Dyck. — Gravé par Pierre Cloüet.

(3) Amsterdam et Leipzig, M.DCC.LIX. 2 volumes in-folio.

qu'il n'a pu connaître aucunes particularités relatives à la vie de van der Lamen. Il le dépeint, par contre, comme un peintre fort licencieux.

Corneille de Bie, qui ne nous a transmis aucun détail biographique concernant notre maître, le mentionne parmi les artistes décédés antérieurement à la rédaction de son *Gulden Cabinet* (1), c'est-à-dire entre les années 1661 et 1662. Le compte de la gilde anversoise de St Luc du 18 septembre 1651 au 17 du même mois 1652 porte en recette la somme de 3 florins 4 sous, montant de la dette mortuaire de van der Lamen (2). Notre peintre est donc passé de vie à trépas entre le mois de septembre 1651 et le mois correspondant de l'année suivante. Faisons remarquer ici, en passant, que l'acte de baptême de sa fille Jeanne, daté du 22 septembre 1651, indique son père comme étant encore en vie.

Van der Lamen qui ne dépassa pas la cinquantaine, a beaucoup peint, mais ses tableaux n'en sont pas moins devenus rares dans sa ville natale.

En écrivant sa vie, nous avons satisfait à un désir que nous avait exprimé feu M. W. Bürger, qui avait apprécié le mérite de notre maître (3).

(1) Page 159.
(2) *Liggeren* cités, T. II, p. 230.
(3) Cette notice est datée du 17 octobre 1876.

LES AUTRES ARTISTES DU NOM DE

VAN DER LAMEN.

Outre Jacques et Christophe-Jacques van der Lamen, nous trouvons encore mentionnés dans les *Liggeren* de la gilde de St Luc, à Anvers, Gaspard et Barthélemi van der Lamen. Ils furent peintres l'un et l'autre. Le premier est inscrit comme élève de Nicolas Geerts, en 1607-1608 : il obtint la franc-maîtrise en 1615-1616 (1). Nos recherches dans les registres des paroisses d'Anvers ne nous ont fait découvrir aucune particularité relative à sa naissance. Nous savons seulement qu'il épousa à St Georges, le 20 décembre 1624, Élisabeth Rombouts. Ce mariage fut contracté avec dispense des bans et du temps clos, en présence d'Abraham Goyvaerts, très bon peintre paysagiste, reçu en qualité de fils de maître dans notre corporation de St Luc, en 1607-1608 (2), et de Josse de Backer. Nous ignorons l'époque de la mort de Gaspard van der Lamen et ne savons s'il fut ou non artiste de mérite. Nous n'avons trouvé aucun enfant issu de son mariage.

Quant à Barthélemi van der Lamen, les renseignements qui le concernent sont encore plus rares. Il est

(1) PHIL. ROMBOUTS et THÉOD. VAN LERIUS, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. I, pp. 445, 514, 521 et 523.

(2) *Op. cit.*, T. I, p. 442.

cité dans les *Liggeren*, en 1632-1633, comme élève de van der Lanen, peintre, sans autre désignation (1). Les registres n'orthographiant pas toujours les noms propres d'une manière très exacte, on pourrait se demander si le maître de Barthélemi ne se nommait pas par hasard Gaspard, ou bien Christophe-Jacques van der Lamen ? Mais à quoi bon ? Barthélemi sur lequel les registres de nos anciennes paroisses ne nous ont rien appris, n'a que cette seule mention dans les livres d'inscriptions de St Luc.

Il nous reste à citer, pour ne rien omettre, qu'en 1649, le peintre David van der Laenen fut poursuivi pour avoir infligé des blessures (2). Cet artiste qui n'appartenait pas probablement à la famille des van der Lamen, ne figure pas dans les *Liggeren*. Ce n'est malheureusement pas la seule omission qu'on y remarque. Nous n'avons vu son nom nulle part ailleurs (3).

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers. — Archives de la ville d'Anvers. — PH. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.*

(1) *Op. cit.*, T. II, pp. 37, 41.

(2) *Bulletin des archives d'Anvers, publié par ordre de l'administration communale, par* P. GÉNARD, *archiviste*, T. II, p. 65,

(3) Cette notice est datée du 23 février 1877.

Antoine VAN LEEST
(1545 ?-1586 ?).

Lorsque M. Philippe Rombouts et l'auteur de cette biographie eurent commencé la publication des *Liggeren* et des autres archives historiques de la gilde anversoise de St Luc, un critique leur fit observer qu'ils auraient pu se dispenser « de couvrir ces pages de tant de noms parfaitement inconnus. » Nous avons répondu, à cet égard, en avouant sans difficulté, que dans le nombre considérable de noms que contiennent les registres de la corporation, il s'en rencontre beaucoup d'artistes inconnus actuellement et d'autres qui ne jouiront vraisemblablement jamais d'aucune célébrité. « Mais, avons-nous ajouté, nous ne pouvions perdre de vue que plus d'un maître distingué dont le nom était tombé en oubli a été, depuis quelques années, grâce à la découverte d'œuvres de mérite de sa main, placé dans une éclatante lumière. Plusieurs de ces hommes appartiennent à notre immortelle gilde anversoise et nous sommes parfaitement convaincus que l'étude approfondie de notre histoire artistique aura pour résultat que plus d'un de leurs confrères pourra prétendre un jour à une légitime renommée. Aucun de nous deux, du reste, n'aurait osé prendre sur lui d'indiquer les maîtres ou les apprentis qui auraient pu être omis sans inconvénient. Et pourtant l'un de nous s'est

occupé, depuis plus de trente ans, de recherches et d'annotations relatives à nos anciens artistes et à leurs œuvres. Nous n'aurions pas même voulu passer sous silence les noms des imprimeurs d'estampes, des marchands de tableaux, etc., des fabricants de coffrets et de custodes, des vitriers, etc., car ces derniers ne sont pas toujours distingués des peintres-verriers, et les premiers avaient d'étroits rapports avec nos artistes proprement dits (1). »

Parmi les maîtres ensevelis dans l'oubli se trouvait le graveur sur bois dont le nom figure en tête de cette biographie. Nous le lûmes pour la première fois dans le catalogue de gravures de livres et de dessins, de maîtres anversois, ouverte à Anvers, dans la Cité, en 1867 (2). Aucun auteur, que nous sachions, n'en a fait mention.

Quoi qu'il en soit, le catalogue cité le dit né à Anvers, en 1545, date plausible, mais dont nous ignorons le fondement (3). Nous disons que cette date est plausible : en effet, les *Liggeren* ou registres d'inscriptions de notre gilde de St Luc nous apprennent qu'Antoine van Leest y fut reçu, en 1558-1559, comme apprenti de Bernard van den Putte, graveur de figures (*figuersnyder*) (4). L'élève était âgé par conséquent de 13 à 14

(1) Phil. Rombouts et Th. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. I, pp. xj, xij.

(2) Anvers, imprimerie J.-P. van Dieren, 1867, p. 121.

(3) *Op. cit.*, p. 117, note 2, p. 121.

(4) Phil. Rombouts et Théod. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. I, p. 211. — Une gravure sur bois de Bernard van den Putte, représentant une vue d'Anvers et des amusements sur l'Escaut pris de glace, en 1564, figurait à l'exposition de 1867. *Catalogue* cité, p. 117, n° 52.

ans, à cette époque, et c'était ordinairement vers ce période de leur vie que nos anciens artistes commençaient à s'initier à leur carrière future.

Les *Liggeren* ne nous indiquent pas en quelle année van Leest fut admis à la franc-maîtrise. Cette réception eut lieu, en tout cas, antérieurement à 1567-1568, puisque notre graveur ouvrit, à cette date, son atelier à un apprenti dont le registre ne mentionne pas le nom (1). Faisons observer ici, en passant, que les années 1562-1563, 1563-1564, 1565-1566 et 1566-1567 figurent en blanc au registre des inscriptions. On peut se ranger par conséquent à l'opinion de l'auteur du Catalogue cité de 1867, qui indique la date de 1566 (1567) comme celle de l'admission de van Leest à la franc-maîtrise. L'artiste avait 21 à 22 ans à cette époque.

Il reçut, en 1569-1570, un deuxième apprenti que les *Liggeren* désignent simplement sous la dénomination de Pierre, le fils du fripier. Son inscription nous apprend que van Leest n'exerçait pas seulement la profession de graveur sur bois, mais aussi celle d'imprimeur de planches taillées en cette matière (2).

Charles van Erpekom, son troisième et dernier élève, fut reçu dans son atelier en 1571-1572 (3). Les *Liggeren* ne renseignent pas l'admission de cet apprenti à la maîtrise.

Antoine van Leest avait épousé antérieurement à 1571, une certaine Marie, dont les registres de mariages de nos anciennes paroisses n'ont pu nous apprendre le nom patronymique. Elle donna à notre artiste quatre

(1) *Liggeren* cités, T. I, p. 234.
(2) *Liggeren* cités, T. I, p, 239.
(3) *Op. cit.*, T. I, p. 245.

enfants, qui furent tenus tous sur les fonts de la cathédrale : 1° Claire, le 25 mai 1571, par le célèbre typographe Christophe Plantin et Marie de Fally. La présence de Plantin à cette cérémonie s'explique par ce fait qu'Antoine van Leest grava pour les imprimeurs et qu'il fut aussi employé par le parrain de sa fille Claire. 2° Pauline, le 16 juin 1572, par l'imprimeur Guillaume Silvius (1), dont nous verrons plus loin les relations avec van Leest, et par Pauline Adriani ou Adriaenssens. 3° Anne, le 1 août 1578, par Artus ou Arnould van Fede et Marie van den Broeck. 4° Antoine, le 12 octobre 1579, par Nicolas van den Broeck et Marie van Meghem.

Les registres de baptêmes de la cathédrale mentionnent au 3 janvier 1578, celui d'Anne van Leest, fille de Jacques et d'une certaine Anne, dont ils ne font pas connaître le nom patronymique. Ce Jacques van Leest fut admis dans notre gilde de St Luc, en 1579-1580, comme franc-maître libraire. Nous ignorons s'il était parent d'Antoine. D'après le registre cité, il n'avait pu payer en une fois son droit d'inscription (2).

Voici les planches d'Antoine van Leest, dont nous avons connaissance ; toutes ont été gravées sur bois : M. Édouard ter Bruggen en exposa une, en 1867. Elle représente le Sauveur crucifié entouré de la Ste Vierge et de St Jean ; au bas de la croix est figurée Ste Marie-Madeleine. Cette gravure exécutée d'après une composition de Pierre Brueghel, le vieux, est signée : P. B. —

(1) Guillaume Silvius fut reçu franc-maître de notre gilde de St Luc, en 1561-1562 ; Christophe Plantin l'avait été en 1550-1551. — *Liggeren* cités, T. I, pp. 224 et 170.

(2) *Liggeren* cités, T. I, p. 269.

A. V. (1). Nous verrons plus loin la singulière interprétation qu'ont reçue ces deux monogrammes.

Nous avons sous les yeux deux planches de notre maître, découpées d'un livre liturgique. L'une d'elles représente David pénitent agenouillé, les regards tournés vers le ciel, dans lequel lui apparaît un ange : cet esprit céleste tient de la main droite une épée et une verge, sur la gauche repose une tête de mort. Près du prophète royal dont l'expression et l'attitude attestent un repentir profond, gisent à terre sa harpe, son turban ceint de la couronne et son sceptre. La scène se passe en plein air. David est figuré à quelque distance de son palais, derrière lequel s'étendent d'autres bâtiments, bornés au loin par des montagnes. Le centre du fond est occupé par un temple ; plus près du spectateur jaillit une fontaine. Quelques figurines étoffent cette partie de la composition qui est signée des monogrammes P. B. et A. VL.

La gravure est d'une grande netteté. Les expressions des personnages sont bien rendues, de même que leurs attitudes, et l'exécution des fabriques et du ciel relève la valeur de l'ensemble.

La deuxième planche enlevée au même livre, offre une nouvelle preuve de la collaboration d'Antoine van Leest et de Pierre Brueghel, le vieux. Elle a pour sujet l'Assomption de la Ste Vierge. Quatre anges entourant Marie et voltigeant autour d'elle, l'accompagnent aux cieux. Deux autres tenant une couronne précèdent le groupe : derrière eux descend l'armée céleste à la rencontre de sa reine. Une gloire sert de fond au groupe

(1) *Catalogue* cité, p. 121, n° 119.

principal ; un paysage entrecoupé d'eau et de montagnes occupe la partie inférieure de la composition qui est ainsi signé : A. VL. — P. B. Cette petiteestampe est pleine de mouvement et fait honneur aux deux maîtres.

Nous avons vu ci-dessus que Guillaume Silvius fut le parrain d'un des enfants d'Antoine van Leest. C'est aussi pour cet imprimeur que notre artiste exécuta le principal ouvrage que nous connaissions de lui. Nous voulons parler des planches dont il orna la traduction flamande des *Navigations, périgrinations et voyages* faits en Turquie de Nicolas de Nicolay. Cet auteur était, d'après le titre de son ouvrage, Dauphinois, seigneur d'Arfeville et géographe ordinaire du roi de France. De Feller rapporte dans son *Dictionnaire historique*, que le travail de Nicolay fut publié en 1567, in-folio, à Lyon, chez Rouille, avec des figures gravées en cuivre sur ses propres dessins, comme il le dit lui-même dans sa Préface. Le biographe ajoute que Guillaume Silvius les fit reproduire en bois, réduites en petit, dans les éditions française et italienne qu'il donna de cet ouvrage, à Anvers, en 1577, in-4° (1).

Il y a erreur dans ce passage. D'abord outre le texte français original qu'il réimprima, Silvius en a fait paraître une traduction flamande, outre l'italienne, que cite de Feller. Enfin l'une et l'autre virent le jour, non en 1577, mais l'année précédente, en même temps que l'œuvre primitive. La dédicace de la version en notre langue nationale, présentée par l'imprimeur à Jacques Herwe, négociant, est datée, en effet, du 29 octobre 1576, et le titre de l'une et de l'autre reproduit cette

(1) *Op. cit.*, *voce* Nicolai (Nicolas de).

dernière année (1). Voici celui de l'édition flamande, dont nous possédons un exemplaire : *De Schipvaert ende Reysen gedaen int Landt van Turckyen, deur N. de Nicolay Dolphinois, heere van Arfeville, ende ordinaris landt-beschrijver des Conincks van Vranckrijck : Inhoudende vele en diversche notable dingen dewelcke den Auteur aldaer gesien heeft en diligentelijck gheobserveert. Alles gedeelt in vier Boecken. — Met eenentsestich figuren naer dleven gheduen soo wel van Mans als van Vrouwen, nade diversiteyt vande Natien, hen dragen, habijten, wetten, religie ende maniere van leven, soo wel in tijden van peys als van oirloghe. Met vele notable historien in onsen tijden meest al gheschiedt.* Plus bas la marque de Silvius avec la devise : *Scrutamini* (2) et le millésime M.D.LXXVI. Plus bas encore : *T' Antwerpen, by Willem Silvius, drucker der Con. Maiesteyt.*

Ce volume renferme par conséquent les navigations et les voyages faits en Turquie par Nicolas de Nicolay, dont nous avons décliné ci-dessus les qualités. Il contient en quatre livres, le récit des choses notables que l'auteur y a vues et observées diligemment. Le livre est orné de soixante-une planches, tant d'hommes que de femmes, exécutées d'après nature, selon la diversité des nations, leur port, leurs habillements, leur culte et leur façon de vivre, aussi bien en temps de paix que de guerre. Il est enrichi de plusieurs histoires notables arrivées la plupart à cette époque, et fut, comme nous l'avons dit, publié

(1) Voici le titre abrégé de l'édition italienne : *Le Navigationi et viaggi nella Turchia, di Nicolo de Nicolai, con sessanta figure al naturale si d'huomini come di donne..... In Anversa, G. Silvio, 1576, in-4°*, figures sur bois. — *Catalogue de la bibliothèque de M. Const. Pierre Serrure*, IIe partie, p. 206, n° 3335.

(2) Examinez.

à Anvers, par Guillaume Silvius, imprimeur du roi d'Espagne. La partie supérieure de la planche du titre représente un repas de Turcs ; à droite est assis un cuisinier de cette nation, à gauche, une Macédonienne. On remarque plus bas, à droite : 1° un aga ou capitaine général des janissaires ; 2° un janissaire en tenue de combat ; 3° un esclave Maure en train d'indiquer un objet qu'on n'aperçoit pas. A gauche, au-dessous du repas : 1° une femme turque de haut parage, en grand costume ; 2° une femme de Caramanie ; 3° une dame turque voilée. La partie inférieure du titre représente la mer, sur laquelle voguent une barque et deux galères : un dauphin prend ses ébats entre elles. Cette planche a été gravée d'après un dessin de Pierre Brueghel, le vieux, par notre Antoine van Leest. Elle est marquée aux deux angles du repas turc des initiales P. B. du premier de ces deux maîtres. Le graveur a apposé son monogramme A. VL. au bas de l'individu qui indique un objet qu'on n'aperçoit pas.

Un propriétaire précédent de notre édition flamande de Nicolas de Nicolay, dont l'écriture dénote une main hollandaise de la fin du XVIIIe siècle, avait trouvé une toute autre explication de ces signes. Nous n'en parlerions pas ici, si cette personne n'avait eu des imitateurs. D'après elle, le dessinateur de la planche du titre serait Pierre van den Borcht ; le graveur, Assuérus van Londerseel. Chrétien Kramm a répété ces assertions dans l'article qu'il a consacré à Assuérus et à Jean van Londerseel, et confirmé, de cette façon, les dires de Jean Immerzeel junior, dans les quelques lignes où cet auteur mentionne le premier de ces artistes.

Il suffira de peu de mots pour réfuter ces allégations.

Qu'on ne perde pas de vue que les traductions flamande et italienne de l'ouvrage de Nicolas de Nicolay parurent en 1576. Or, le graveur Assuérus van Londerseel, fils de Jean et d'Anne (1), naquit à Anvers et y fut baptisé dans la cathédrale, le 30 mars 1572 : il ne saurait donc avoir exécuté à quatre ans la planche dont nous parlons.

Quant à Pierre van der Borcht, il est inutile de rechercher s'il a jamais réduit sa signature aux seules lettres P et B ; il suffit de comparer ses productions avec les gravures exécutées d'après Pierre Brueghel, le vieux, pour acquérir la certitude qu'il est resté étranger aux dessins des estampes de la traduction flamande de de Nicolay et que celles-ci sont bien l'œuvre du maître que nous avons indiqué. (2)

Les figures suivantes d'Antoine van Leest commençant à la page 20, sont exécutées sur un fond en majeure partie blanc et placées au milieu d'encadrements gravés sur bois avec goût. Elles se distinguent par l'expression des physionomies, l'heureux jet des draperies, la vérité et la variété des poses : toutes sont repré-

(1) L'acte n'indique pas le nom patronymique de la mère: celle-ci est appelée Gertrude dans le baptistaire de Susanne van Londerseel du 20 septembre 1570. Si un troisième acte inscrit à St Georges, le 25 janvier 1578, et dans lequel le père est indiqué sous le nom de van Lonseel, se rapporte à un enfant de Jean van Londerseel, il faudrait en conclure que la femme de celui-ci s'appelait positivement Gertrude. L'enfant baptisé à cette dernière époque reçut le nom de Jean.

(2) Les registres des comptes tenus par Plantin et conservés au Musée Plantin-Moretus ont prouvé, depuis que cette notice a été écrite, que l'artiste qui signait P. B. est bien réellement Pierre van der Borcht. *(Note de M. Max Rooses.)*

sentées dans un léger fond de paysage. La manière pleine d'effet dont elles sont traitées accuse chez van Leest une grande habileté et une sûreté de main remarquable. La plupart de ces gravures sont signées de son monogramme connu, quelques-unes n'ont aucune indication, enfin d'autres portent les initiales de ses nom et prénom écrites d'une autre façon. Ceci se voit aux pages 81, 112, 209, 249, qu'il a marquées d'un simple A, 113 et 157. Au reste, toutes les estampes du livre que nous analysons ne sont pas l'œuvre de notre maître, mais il est évident qu'elles ont été exécutées sous sa direction par des artistes qui étaient dignes de lui être associés. Nous regrettons d'autant plus de ne pouvoir expliquer les signatures C. i. des pages 36, 189, 207, 242, 250, 253, 270, (le C à l'envers), 281, 289, (les n°s 290, 313, 323, 324 et 325 sont l'œuvre du même graveur), G des pages 109, 134, 163, C des pages 160, 215, 268, 271, 282, 283, C. E. des pages 171, 172, 173 (marquée erronément 153) et 179. Le dernier monogramme pourrait être celui de Charles van Erpekom, élève d'Antoine van Leest, mais il n'y a aucune certitude à cet égard. Aussi n'en parlons-nous que pour prouver qu'il n'a pas échappé à notre attention.

Le nombre de planches exécutées par les artistes dont nous venons de signaler les monogrammes, est de 26. Puisque la traduction flamande de Nicolay en renferme un total de 61, il en résulte que 35 sont dues à van Leest. Toutes ont été gravées d'après des dessins de Pierre Brueghel, le vieux, qui s'entendait à autre chose encore qu'à bien représenter des paysans.

D'après le *Catalogue* cité de l'exposition de 1867,

Antoine van Leest serait mort à Anvers, en 1592 (1). Ne pouvant ni confirmer ni infirmer l'exactitude de cette date, nous nous bornerons à constater que le maître figure encore dans le compte de la gilde de St Luc du 26 septembre 1585 au 30 septembre 1586, comme ayant payé, à cette époque, la rétribution annuelle de 5 sous (2).

Son nom est absent de l'état général de la gilde inséré dans le compte de 1588-1589 (3) (4).

Sources : Archives de la corporation de St Luc. — Registres des paroisses d'Anvers. — *Catalogue d'une exposition de gravures, de livres et de dessins de maîtres anversois ouverte à Anvers dans la Cité en 1867*. — Ph. Rombouts et Th. van Lerius. *Les Liggeren et autres historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.*

(1) Pages 121 et 117, note 2.
(2) *Liggeren* cités, T. I, pp. 300 et 306.
(3) *Op. cit.*, T. I, pp. 335 et suivantes.
(4) Cette notice est datée du 17 septembre 1874.

Sidrach WILLEMSENS

(1626-1... ?).

Ce graveur distingué est un enfant d'Anvers. Son prénom est, comme on sait, celui d'un des trois enfants jetés dans la fournaise ardente, par ordre de Nabuchodonosor, mais qui en sortirent sains et saufs. Trois Willemsens, y compris notre artiste, le portèrent au XVIe et au XVIIe siècle. D'abord Sidrach Willemsens, qui épousa dans la cathédrale, le 9 juillet 1597, Sara Janssens, ensuite Sidrach Willemsens, fils de Corneille et d'Anne Goossens, baptisé à St Jacques, le 19 mars 1593, et enfin notre graveur. Tous ces Willemsens étaient-ils parents ? C'est ce que nous ignorons. Quoi qu'il en soit, le Sidrach dont nous nous occupons, fils de Jacques Willemsens et de Catherine van Landruweel, fut baptisé dans la cathédrale d'Anvers, quartier sud, le 6 septembre 1626. Il fut tenu sur les fonts par Abraham van Merlen, graveur de mérite, et par Anne van Heusden. Ses parents mirent encore au monde les trois enfants suivants, dont les baptistaires de la cathédrale, quartier sud, font mention, aux dates indiquées ci-après : 2° Jacques, le 18 mars 1629 ; parrain, Gilles Begode, marraine Catherine Daems. 3° Catherine, le 6 février 1631 ; parrain, Michel

Janssens, marraine, Anne Goedevrient. 4° Pierre, le 24 mars 1633 ; parrain, Pierre van Hove, marraine, Marguerite de Beudel.

Jacques Willemsens et Catherine van Landruweel demeuraient dans la rue Reynders, à l'enseigne de la Fontaine, lors de la naissance de ces deux derniers enfants et peut-être antérieurement.

Nous n'avons découvert que peu de particularités relatives à Sidrach Willemsens. Il devint apprenti-graveur chez van Merlen, en 1640-1641, c'est-à-dire, à l'âge de 14 ou 15 ans. Le prénom de son maître a été omis dans le compte de la gilde anversoise de St Luc, c'est pourquoi M. Philippe Rombouts et moi avons écrit entre parenthèse, Abraham ou Théodore van Merlen (1). L'acte de baptême de Sidrach étant inconnu à l'auteur de la présente biographie, lors de la publication de la partie des archives de St Luc dont nous venons de parler, la lacune en question ne pouvait être comblée autrement. Mais depuis la découverte du baptistaire de notre graveur, nous croyons ne pas nous tromper en considérant comme son maître, Abraham van Merlen, son parrain.

Sidrach Willemsens fut reçu franc-maître, en 1651-1652 (2) ; il avait 25 ou 26 ans, à cette époque. Comme il n'est pas probable qu'il aura fréquenté l'atelier de van Merlen, pendant 11 à 12 ans, on doit croire qu'il voyagea à l'étranger, avant de prendre son dernier grade dans la gilde de St Luc.

(1) Phil. Rombouts et Théod. van Lerius, avocat. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc*, T. II, pp. 120 et 123.

(2) *Liggeren* cités, T. II, pp. 223 et 232.

Nous ne connaissons qu'une œuvre de Sidrach, mais elle lui fait le plus grand honneur. C'est une *Tentation de St Antoine*, d'après David Teniers, le jeune. Elle est représentée de la manière suivante : Le bienheureux anachorète, vu aux trois quarts, était en oraison, son livre de prières repose ouvert sur une tête de mort, placée au pied d'un crucifix qu'entoure une gloire. Une auréole brille au-dessus de la tête du saint, dont l'enfer a résolu de troubler la pieuse occupation. Aussi lui a-t-il expédié toute une troupe de ses esprits malfaisants. Ils sont annoncés par une chauve-souris monstrueuse qui fait retentir de ses cris stridents la grotte où s'est retiré Antoine. Le chef de la bande, travesti en paysan flamand de l'époque de Teniers, pose ses griffes sur les épaules du saint, qui, les mains jointes, se retourne quelque peu et ne paraît pas effrayé du tout de cette visite. Le campagnard coiffé d'un bonnet auquel est attaché sa pipe, a la face pourvue d'un nez formidable. Il paraît s'être chargé de turlupiner le solitaire et semble fort satisfait des railleries ineptes qu'il lui débite. Ses compagnons le secondent à leur manière, en associant leur vacarme à celui de la chauve-souris. Le premier, espèce de monstre marin, saisit un des pans du manteau du saint et ouvre, en se retournant, une gueule terrible dans laquelle il voudrait bien engloutir Antoine. Cela ne se pouvant, il s'en sert du moins pour faire du bruit à tête fendre. Le second, amphibie, partie oiseau, partie poisson, porte les cheveux plats et le bonnet du paysan flamand du XVIIe siècle ; il paraît s'imaginer que son regard menaçant et les mouvements de ses nageoires vont en imposer au saint. Après lui s'avance une espèce de chien de mer qui étale ses crocs et dévore

des yeux à distance l'anachorète. Il est suivi d'une grenouille fantastique et d'un autre monstre qui singe un oiseau de proie.

A en juger d'après la gravure, la composition de David Teniers, le jeune, que nous venons de décrire, doit compter parmi les meilleures productions de ce grand maître. La figure du saint ornée d'une longue chevelure et d'une barbe bien fournie, est superbe d'expression, et ses mains sont magistralement dessinées. Son vêtement se compose d'une tunique, d'un manteau drapé avec beaucoup d'art et d'un camail sur lequel est inscrite la lettre tau. C'est sur cette figure bien éclairée que se détache le groupe des démons, que nous croyons avoir décrit assez amplement et qui est du plus bel effet de clair-obscur.

La planche est signée : *D. Teniers inu. — S. Willemsens. fe.* Lorsqu'elle devint la propriété d'Abraham Teniers, frère de David, le jeune, peintre et imprimeur en taille douce, celui-ci y ajouta ou fit ajouter, en d'autres caractères, les mots : *Abraham Teniers excudit.* De façon que les premières épreuves sont celles qui furent publiées antérieurement à cette adresse. Chrétien Kramm en a vu une semblable.

Il est certain que Sidrach Willemsens qui interpréta si magistralement dans cette estampe, le faire de David Teniers, le jeune, n'aura pas exécuté que cette seule gravure et que celle-ci n'aura pas été son coup d'essai. Et pourtant aucune autre œuvre de sa main ne nous est connue.

Nous avons fait en vain des recherches pour découvrir si notre artiste s'est marié et s'il eut des enfants.

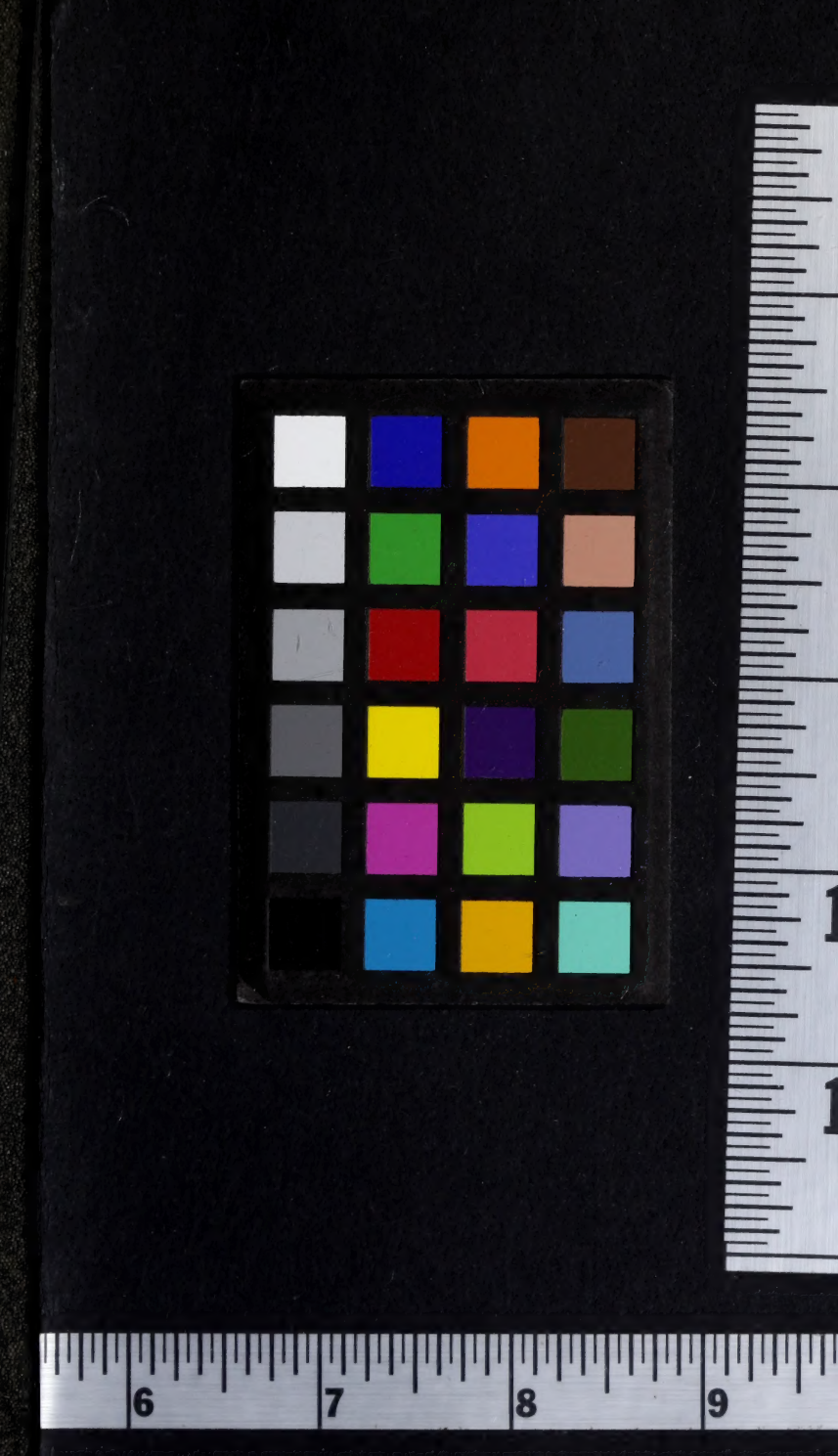
La date de son décès nous est inconnue. (1).

SOURCES : Registres des paroisses d'Anvers. — Archives de la gilde de Saint Luc. — CHR. KRAMM. *De levens en werken enz.* — PH. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS. *Les Liggeren et autres archives historiques de la gilde anversoise de Saint Luc.*

(1) Cette notice est datée du 21 juillet 1874.

TABLE.

	PAG.
Jegher ou Jeghers (Christophe) 1596-1652-1653	5
Jegher ou Jeghers (Jean-Christophe) 1618-1666.	20
Muntsaert (François) 1616-1650.	55
Nyts (Gilles) 1618 ?-1687 ?	61
Pauwels ou Pauli (André) 1600 ?-1639	76
Pauli (André, le jeune) 1632-1... ?.	133
Pauwels (Maximilien) 16.. ?-16.. ?	138
Van Avercamp (Henri) dit le muet ou le taciturne, de Campen.	141
Van Apshoven (la famille).	153
Van Artvelt (André) 1590-1652.	174
Van Avont (Pierre) 1600-1652	187
Van Balen (Henri, le vieux) 1573 ?-1632	234
Van Balen (Jean) 1611-1654.	338
Van Balen (Gaspard) 1615-1642 ?	350
Van Balen (Henri, le jeune) 1623-1660-1661	352
Van der Lamen (Jacques) 1584-16.. ?	359
Van der Lamen (Christophe-Jacques) 1606-1607 ? à 1651-1652	365
Van der Lamen (les autres artistes du nom de)	377
Van Leest (Antoine) 1545 ?-1586 ?.	379
Willemsens (Sidrach) 1626-1... ?	390

A

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00927 6474